મુક્ત દીર્ઘકવિતા

ઉમાશંકર જોશી, સુરેશ જોષી, લાભશંકર ઠાકર,
સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર ચાર કવિ એક અભ્યાસ

દીપક રાવલ

પાર્શ્વ પબ્લિકેશન : અમદાવાદ

MUKTA DIRGHAKAVITA
by
Dipak Raval

ISBN : 978-93-84748-61-6

પ્રકાશક
બાબુભાઈ એચ. વોરા
પાર્શ્વ પબ્લિકેશન
૧૦૨, નંદન કોમ્પ્લેક્સ, મીઠાખળી ગામ,
અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬

બીજી આવૃત્તિ : ૨૦૨૧
પ્રત : ૩૦૦
મૂલ્ય : રૂા. ૨૩૦-૦૦

લેસર ટાઈપસેટિંગ
અભિષેક ગ્રાફિક્સ
અમદાવાદ-૩૮૦૦૨૬
મો. ૯૭૨૫૬ ૪૦૮૫૭

મુદ્રક
શ્રી સ્વામિનારાયણ મુદ્રણ મંદિર
શાયોના એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર,
અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૪

અર્પણ...

મારા સર્વ ગુરુજનોને
જેમણે આ માટીના પિંડને કેળવીને
માણસ બનાવ્યો.

નિવેદન

સ્વાંત્ર્યોતર ગુજરાતી કવિતામાં ઉમાશંકર જોશીની કૃતિ 'છિન્નભિન્ન છું'થી અછાંદસ દીર્ઘકાવ્યોની પરંપરા શરૂ થઈ. પરંપરાગત દીર્ઘ કૃતિઓથી અલગ પાડતી આ કાવ્યોની વિશેષતાઓએ મને આકર્ષ્યો. આપણે ત્યાં 'દીર્ઘ કાવ્ય' સંજ્ઞા પ્રત્યેક લાંબી કૃતિઓ માટે યોજાતી જોવા મળી. ગુજરાતી સાહિત્યમાં રૂઢ થયેલાં સ્વરૂપો જેવાં કે ખંડકાવ્ય, પદ્યનાટક, કરૂણપ્રશસ્તિ વગેરે પણ દીર્ઘ કાવ્ય તરીકે જ ઓળખાવતાં હતાં અને તેની સાથે અછાંદસ દીર્ઘ કાવ્યો માટે પણ દીર્ઘ કાવ્ય સંજ્ઞા પ્રયોજાતી હતી. તેથી પરંપરાગત લાંબા કાવ્યોથી આધુનિક સમયમાં રચાયેલી કૃતિઓની વિશેષતાઓને અલગ તારવી, 'દીર્ઘ કાવ્ય' સંજ્ઞાથી સર્જાતી ગૂંચવણ દૂર કરવાનો નમ્ર પ્રયત્ન આ શોધનિબંધમાં કરવા પ્રેરાયો. અછાંદસ દીર્ઘ કવિતાની વિશેષતાઓ તપાસવાથી આરંભાયેલી વાત પહોંચી 'મુક્ત દીર્ઘ કવિતા' સુધી. કેવળ અછાંદસ નહીં પરંતુ અનેકવિધ લયનો પ્રયોગ મુક્ત દીર્ઘ કવિતામાં થાય છે તે તથ્યની પ્રાપ્તિ અને મુક્ત દીર્ઘ કવિતા સંજ્ઞા આ શોધનિબંધની ઉપલબ્ધિ છે.

'મુક્ત દીર્ઘકવિતા' સતત વિકસતા રહેવાની ક્ષમતા ધરાવતો અને સર્જકની સર્જકતાને સતત પડકારતો રહેતો કાવ્યપ્રકાર છે. ઠીકઠીક કામ આ કાવ્યપ્રકારમાં થયું છે અને ઘણું ઘણું કામ થવાની સંભાવના છે. એક સ્વતંત્ર કાવ્યપ્રકાર તરીકે મુક્ત દીર્ઘ કવિતાને જોવાનો આ પ્રથમ પ્રયાસ છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ અહીં કશું અંતિમ રૂપે કહેવાની પ્રાપ્ત ન થાય. ખરેખર તો આ શોધનિબંધ મુક્તદીર્ઘ કવિતાના અભ્યાસની શરૂઆત માત્ર છે.

આ પુસ્તકમાં સ્થળસંકોચને કારણે શોધનિબંધનાં પ્રથમ બે પ્રકરણ જ સમાવી શકાયાં છે. ત્રીજું પ્રકરણ સ્વતંત્ર પુસ્તકરૂપે પછીથી પ્રગટ થશે. ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીની સહાય વિના આ પુસ્તક પ્રગટ ન થયું હોત. 'રન્નાદે પ્રકાશન'ના શ્રી મનહર મોદી અને શ્રી હંમેશ મોદીએ પ્રકાશનની જવાબદારી સ્વીકારી મારો ભાર હળવો કર્યો છે.

હવે જ્યારે આ શોધનિબંધ આંશિકરીતે પુસ્તકાકારે પ્રગટ થઈ રહ્યો છે ત્યારે એ સઘળા ચહેરા પ્રત્યક્ષ થાય છે જેમણે મને અનેક રીતે મદદ કરી છે, પ્રેરણા આપી છે. ડૉ. સતીશ વ્યાસ પાસે પ્રિ. આર્ટ્સથી છેક Ph.D. સુધી અભ્યાસ કર્યો. એમનો સૌમ્ય સ્વભાવ જ મારા જેવા અધીરા અને ચંચળ વિદ્યાર્થીને સહી શકે. આ ક્ષણે આચાર્ય શ્રી પીરઝાદા સાહેબનું પણ સ્મરણ થાય છે. આજે હું જે કંઈ છું તે કેવળ એમની પ્રેરણા અને મદદને કારણે છું. ડૉ. ચિનુ મોદી અને ડૉ. મણિલાલ હ. પટેલ પણ મારા વિકાસમાં સતત રસ લેતા રહ્યાં છે. આ સૌનો કેવળ આભાર માનીને છૂટી ન શકાય.

‘મુક્તદીર્ઘ કવિતા’ને અલગ કાવ્યપ્રકાર તરીકે જોવાનો આ પ્રથમ પ્રયત્ન છે. આ શોધનિબંધ આ દિશામાં વિશેષ ચર્ચાનું નિમિત બનશે તો મારો પુરુષાર્થ સાર્થક થયો ગણાશે.

તા. ૨૧-૮-૧૯૯૨ **– ડૉ. દીપક રાવલ**
ગોકુલાષ્ટમી, ખેડબ્રહ્મા

બીજી આવૃત્તિ વેળાએ...

'મુક્ત દીર્ઘકવિતા'ની બીજી આવૃત્તિ થઈ રહી છે એનો આનંદ છે. ઘણાં વખતથી મિત્રો આ પુસ્તકની બીજી આવૃત્તિ કરવા કહેતા હતા પરંતુ કોઈને કોઈ કારણસર રહી જતું હતું. આ પુસ્તકમાંથી ફરી પસાર થતાં રોમાંચ થયો. આ મારું પહેલું પુસ્તક હતું. કોલેજમાં એમ.એ. કરતો હતો ત્યારથી જ પીએચડી કરવાની પ્રબળ ઈચ્છા હતી. સતીશ વ્યાસ સાહેબને મેં કહ્યું હતું કે જ્યારે તમે પીએચડીના ગાઇડ થશો ત્યારે તમારો પહેલો વિદ્યાર્થી હું જ હોઈશ. અને યોગાનુયોગ થયું પણ એમ જ. ઈડર કોલેજના હિન્દી વિભાગના અધ્યાપક ડૉ. ઓમપ્રકાશ ગુપ્તાસાહેબે સંશોધન માટે આ વિષય સૂચવ્યો હતો અને હિન્દીના કેટલાક પુસ્તકો પણ મેળવી આપ્યાં હતા. ભાઈ બાબુ સુથારે અને ભિલોડા કોલેજના મારા સહયોગી અને અંગ્રેજીના અધ્યાપક જયરાજ કામરીયાએ અંગ્રેજી પુસ્તકો ઉપલબ્ધ કરાવી આપ્યા હતા. સંશોધનનાએ લગભગ પાંચ વર્ષનો પરિશ્રમ યાદ આવ્યો. મારા માર્ગદર્શક સતીશ વ્યાસ સાથે કરેલી ચર્ચાઓ, મથામણોનું પણ સ્મરણ થાય. આ નવા કાવ્યપ્રકારના લક્ષણો તો તારવ્યા પરંતુ એને નામ શું આપવું એની ભારે મૂંઝવણ હતી. ચિત્રકળામાં મુક્તહસ્ત ચિત્ર દોવાનું હોય છે. અર્ધું ચિત્ર આપેલું હોય અને અર્ધું દોરવાનું હોય. ત્યાંથી વ્યાસ સાહેબે 'મુક્ત' શબ્દ લીધો અને 'મુક્ત દીર્ઘકવિતા' નામકરણ કર્યું. કાવ્યસર્જનમાં મુક્તિ તો ખરી પણ જવાબદારી સાથેની. પ્રમોદકુમાર પટેલ, ચિનુ મોદી, ઈન્દુ પુવાર વગેરે સાથે પણ કલાકો ચર્ચાઓ કરી હતી. આજે એ ત્રણે નથી. હોત તો એમને બહુ આનંદ થાત. આદરણીય પ્રમોદકુમાર પટેલ આ પુસ્તક વિશે લખવા માંગતા હતા અને મને પુસ્તક મોકલવા કહ્યું હતું. મેં પુસ્તક મોકલ્યું તો ખરું પરંતુ એ મળે તે પહેલાં તેમનો સ્વર્ગવાસ થયો. એ ઋજુ, પ્રેમાળ વિદ્વાનની સ્મૃતિ કાયમ રહેશે. આ ગ્રંથની તૈયારીમાં જેમણે જેમણે મદદ કરી હતી એ સૌનો ઋણી છું.

મારા પીએચડીના સંશોધનના નિર્ણાયકો હતા સુરેશ દલાલ અને હર્ષદ ત્રિવેદી 'પ્રાસન્નેય'. મારા સંશોધનમાં મેં સુરેશ દલાલના ચાર દીર્ઘકાવ્યના સંગ્રહોમાંથી એક પણ દીર્ઘકાવ્યનો સમાવેશ કર્યો નહોતો અને ઉપસંહારમાં એમની આકરી ટીકા કરી હતી. વાઈવા લેવા પણ એ જ આવ્યા હતા. મનમાં બહુ ડર હતો કે શું કહેશે.. પરંતુ એ વિશે એક શબ્દ પણ બોલ્યા નહિ.

ઉલટાનું મારાં સંશોધનના વખાણ કર્યા અને આ સંશોધન પરથી કેટલાં પુસ્તકો થઈ શકે તે સમજાવ્યું. પહેલાં તો આ પ્રકારનાં દીર્ઘકાવ્યોનું સંપાદન કરવા કહ્યું. (એમના સૂચન પ્રમાણે પછીથી સતીશ વ્યાસ સાહેબ સાથે ‘ગુજરાતી મુક્ત દીર્ઘ કવિતા’ સંપાદન કર્યું. પાર્શ્વ પબ્લિકેશન સાથેનું મારું પ્રથમ પુસ્તક) આદરણીય હર્ષદ ત્રિવેદી ‘પ્રાસન્નેયે’ પણ સરસ અભિપ્રાય આપ્યો હતો. થોડો વખત પહેલાં જ એમનું અવસાન થયું. એ બંને ઉદારચરિત વિદ્વાનોને સ્મરણ-વંદન કરું છું.

બીજી આવૃત્તિ વખતે જરૂરી ફેરફાર કર્યા છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતા વિષે ૧૯૮૫-૯૦ આસપાસના વર્ષોમાં જે મુદ્દાઓ તારવ્યા હતાં તે આજે પણ પ્રસ્તુત છે તેનો સંતોષ છે. આ પુસ્તકને મુંબઇ યુનિવર્સિટી અને સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીમાં પાઠ્યપુસ્તક તરીકે મુકવામાં આવ્યું હતું તેનું પણ સ્મરણ થાય છે.

પહેલી આવૃત્તિમાં સંશોધનગ્રંથનું ત્રીજું પ્રકરણ છપાયું નહોતું એટલે મનમાં હતું કે એનો બીજી આવૃત્તિમાં સમાવેશ કરવો. પરંતુ એ થઈ ન શક્યું. એને મારી આળસ ગણો તો આળસ અને ઉદાસીનતા ગણો તો ઉદાસીનતા. એનું જુદું પુસ્તક કરવું તો છે, જોઈએ ક્યારે કરી શકું છું.

પ્રથમ આવૃત્તિ ‘રન્નાદે પ્રકાશન’ દ્વારા પ્રગટ થઈ હતી. સ્વાભાવિક રીતે જ મનહર મોદી સાંભરે. આજે એ પણ નથી...!

બીજી આવૃત્તિ ‘પાર્શ્વ પબ્લિકેશન’ દ્વારા થઈ રહી છે. બાબુભાઈ હંમેશાં મારા પુસ્તકો હોંશથી છાપે છે તેનો આનંદ છે. એમનો આભાર માનીશ તો જવાબમાં એ મર્માળુ સ્મિત કરશે. આભાર તો મારે નર્મદાનો પણ માનવો જોઈએ પરંતુ એને એ નહિ ગમે. મારી દીકરી પ્રેક્ષા, જમાઈ દીકરો મૌલિક અને તોફાની બારકસ શાશ્વતને મારું પુસ્તક પ્રકાશિત થાય ત્યારે પ્રસન્નતા જ થાય. પહેલી આવૃત્તિ વખતે મારો દીકરો ચક્ષુ હતો અને એને મારા પહેલાં પુસ્તકનો બહુ જ આનંદ હતો. આજે એ નથી, એનું સ્મરણ આંખ ભીંજવી દે છે.

આ પુસ્તક મુક્ત દીર્ઘકવિતાના અભ્યાસીઓને ઉપયોગી થશે એવી આશા છે.

૨૧-૪-૨૧ **દીપક રાવલ**
રામનવમી સત્ત્વ ફ્લેટ્સ, કુણાલ ચોકડી પાસે,
ગોત્રી, વડોદરા-૩૯૦૦૨૧

અનુક્રમણિકા

૧

અદ્યતન દીર્ઘકવિતા

કાવ્યરૂપે પ્રથમ શબ્દ પ્રગટ્યો ત્યારથી નાનાવિધરૂપે કાવ્યસર્જન થતું રહ્યું છે. સર્જકનો અનુભવ મુક્તકથી માંડીને મહાકાવ્ય સુધીનાં સ્વરૂપોમાં અભિવ્યક્ત થતો રહ્યો છે. દરેક યુગમાં સર્જકે ટૂંકા અને લાંબા કાવ્યસ્વરૂપોનો આવશ્યકતા અનુસાર આવિષ્કાર કર્યો છે અને એટલે જ ગુજરાતી સાહિત્યને લાંબા કાવ્યો કે લાંબા કાવ્યપ્રકારોની નવાઈ નથી. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં રાસ, ફાગુ, આખ્યાન અને પ્રબંધ જેવા કાવ્યપ્રકારો પ્રચલિત હતાં. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ મહાકાવ્યના પ્રયોગ થયા છે તેમજ ખંડકાવ્ય, સંવાદકાવ્ય, પદ્યનાટક, કરૂણપ્રશસ્તિ જેવા કાવ્યપ્રકારો રચાતા રહ્યાં છે. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો પ્રારંભ જે કાવ્યથી માનવામાં આવે છે તે ‘‘બાપાની પીંપર’’ લાંબી રચના છે. દરેક યુગનો સર્જક માત્ર ટૂંકા સ્વરૂપો સાથે કામ પાડીને અટકી ગયો નથી. લાંબા કાવ્યો પણ રચાતાં રહ્યાં છે અને રચાતાં રહેશે. સર્જકમાં રહેલું વ્યાપ ઝંખતું સંવેદન એને વિસ્તાર ખમે એવાં સ્વરૂપો તરફ દોરી જાય છે અથવા એવા સ્વરૂપને પ્રગટાવવા મજબૂર કરે છે. એટલે જ કદાચ આપણને કાન્ત પાસેથી ખંડકાવ્ય મળે છે. નર્મદ અને દલપત મહાકાવ્યના પ્રયોગો કરે છે. બ.ક. ઠાકોર, નાનાલાલ જેવા કવિઓ પોતાની રીતે લાંબી રચનાઓ આપે છે. ઉમાશંકર તો ‘‘વિશ્વશાંતિ’’ જેવા લાંબા કાવ્ય દ્વારા જ કવિ તરીકે પ્રસ્થાપિત થયા. સુંદરમે પણ લાંબા કાવ્યો સાથે કામ પાડ્યું. રાજેન્દ્ર ‘‘પાલીઘર’’, ‘‘અગ્નિ-તેજ, આગ ને ભસ્મ’’ જેવી કૃતિઓ સર્જે છે, તો નિરંજન ભગત ‘‘ફાઉન્ટનના બસસ્ટોપ પર’’ અને ‘‘ગાયત્રી’’. હીરાબહેન પાઠક ‘‘પરલોકે પત્ર’’ જેવો નવતર પ્રયોગ કરે છે. ઘણાં કવિઓ સળંગ લાંબી રચનાને બદલે પદગુચ્છ, સૉનેટગુચ્છમાં એક જ સંવેદનને શબ્દસ્થ કરે છે. નરસિંહ મહેતાએ મધ્યકાળમાં પદના સાતત્ય દ્વારા ‘સુદામાચરિત્ર’ રચ્યું તો ઉમાશંકર જેવા કવિઓ ‘આત્માનાં ખંડેર’ જેવું સૉનેટગુચ્છ આપે છે. મ.હ. પટેલે પણ ‘પોળોના પહાડો’માં જેવું સૉનેટગુચ્છ રચ્યું છે. કહેવાનું તાત્પર્ય એટલું જ

કે દરેક સમયમાં સર્જકને એવા સંવેદન સાથે કામ પડ્યું છે જે વિસ્તાર ઝંખતુ હોય અને એને પરિણામે લાંબા કાવ્યસ્વરૂપોનો આવિષ્કાર થતો રહ્યો છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયમાં પણ લાંબી રચનાઓ મળતી રહી છે. પદ્યનાટક જેવું સ્વરૂપ પણ પ્રાપ્ત થયું, પરંતુ ઉમાશંકર જોષીનાં ''છિન્નભિન્ન છું'' કાવ્યથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક નવા જ લાંબા કાવ્યપ્રકારની પ્રાપ્તિ થાય છે અને એ પરંપરામાં આજ સુધી કાવ્યો રચાતાં રહ્યાં છે. આપણી વિવેચના આ પ્રત્યેક લાંબા કાવ્યસ્વરૂપો માટે ''દીર્ઘ કાવ્ય'' સંજ્ઞા યોજે છે.

''દીર્ઘ કાવ્ય'' સંજ્ઞા અંગ્રેજીમાં થતાં "Long Poem" જેવાં પ્રયોગોના ગુજરાતી પર્યાયરૂપે પ્રચલિત થયાનું મનાય છે. આ સંજ્ઞા સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયમાં પ્રચલિત થઈ છે. સ્થિર અને દૃઢ બંધનાં લાંબા કાવ્યસ્વરૂપો જેવાં કે પ્રશસ્તિકાવ્ય, ખંડકાવ્ય વગેરે અને ભિન્ન રીતે સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયમાં અછાંદસ લાંબી રચનાઓ વિકસે છે તેને માટે 'દીર્ઘ કાવ્ય' સંજ્ઞા યોજાય છે. આ સઘળા કાવ્યપ્રકારો માટે આ એક જ સંજ્ઞા યોજાતી હોવાથી સંદિગ્ધ બની રહી છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયમાં અંગત સંવેદનચિત્તમાંથી નિપજી આવેલી અછાંદસ લાંબી રચનાઓને પ્રમાણમાં દૃઢ અને સ્થિર થયેલાં કાવ્યસ્વરૂપોથી અલગ તારવીને તપાસવાનો અને શક્ય તેટલી સંદિગ્ધતા દૂર કરવાનો અહીં પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે. ૧૯૫૬થી, ''છિન્નભિન્ન છું''થી આરંભાયેલી લાંબી અછાંદસ રચનાઓનાં ઉદ્ભવનાં અને વિકાસનાં સંભવિત કારણો તપાસી, એની વિશેષતા-મર્યાદાઓ તારવીને આ કાવ્યોને રૂઢ કાવ્યસ્વરૂપોથી અલગ રીતે ઓળખી શકાય તે માટે 'મુક્ત દીર્ઘ કાવ્ય' સંજ્ઞા અહીં યોજી છે.

સ્વતંત્રતાની પ્રાપ્તિ માટે આપણે વર્ષો સુધી સંઘર્ષ કર્યો. પરંતુ જ્યારે સ્વતંત્રતાની પ્રાપ્તિ થઈ ત્યારે પરિસ્થિતિ એવી સર્જાઈ કે એનો આનંદ રોળાઈ ગયો. સ્વતંત્રતા તો મળી પરંતુ દેશના ભાગલા થયાં. હિંસાનું તાંડવ સમગ્ર દેશ પર વ્યાપી વળ્યું. કોમી રમખાણો ફાટી નીકળ્યાં. કેટલાયની સંપત્તિ લૂંટાઈ ગઈ, કેટલાયને પોતાનું વતન છોડીને નાસવું પડ્યું. ધર્મના નામે પારાવાર હત્યાઓ થઈ, એમાં ગાંધીજી જેવો મહામાનવ પણ અપવાદ ન રહી શક્યો. ગાંધીજીની હત્યા ધાર્મિક પાગલપનની, હિંસકતાની અને બર્બરતાની પરાકાષ્ઠા હતી. આ બધી ઘટનાઓને કારણે સંવેદનશીલ

વ્યક્તિઓ તો સ્તબ્ધ જ થઈ ગઈ. વેદનાઓ સહેતાં સહેતાં પણ સ્વપ્નોના મહેલો રચ્યા હતાં એ સઘળા એકસામટા તૂટી પડ્યાં.

સ્વતંત્રતાની પ્રાપ્તિ રાજકીય, સામાજિક અને સાહિત્યનાં ક્ષેત્રે પરિવર્તનનો સમય બની રહી. સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પૂર્વે રાષ્ટ્રવાદ સર્જનનું પ્રેરકબળ હતો. ગાંધીજીની વિચારણાનો પ્રભાવ બધાં જ ક્ષેત્રની જેમ સાહિત્ય પર પણ ઊંડો હતો. કોશિયો પણ સમજી શકે તેવા સાહિત્યનો આગ્રહ ગાંધીજીએ સેવ્યો હતો તેના પરિણામે દલિત, દલિતોદ્ધાર, ગરીબી, ગુલામીમાંથી મુક્તિની ભાવના, રાષ્ટ્રપ્રેમ અને આઝાદીની ઝંખના જેવા વિષયો સાહિત્યમાં દેખાતા હતાં. સર્જકની પ્રેરણાનો આધાર સમાજ, રાષ્ટ્ર અને તેના પ્રશ્નો હતા. બીજી રીતે આ જ વાતને કરીએ તો ગાંધીયુગમાં સર્જનનું પ્રેરકબળ બહાર હતું પરંતુ સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયમાં પરિસ્થિતિ બદલાતાં સર્જક પોતાની ભીતર પણ જોતો થયો.

એક તરફ ઘર આંગણે સ્વતંત્રતા ઠગારી નીવડ્યાનો અહેસાસ હતો તો બીજી તરફ હચમચાવી નાખે તેવી વૈશ્વિક સ્થિતિ હતી. બે વિશ્વ યુદ્ધોએ સર્જેલા વિનાશે જગતને છિન્નભિન્ન કરી નાખ્યું હતું. માનવીએ કદી ન જોયેલી સિદ્ધિઓ વિજ્ઞાને હાંસલ કરી એની કોઈ ના ન કહી શકે પરંતુ એ સિદ્ધિઓમાંની કેટલીક માનવે કદી ન જોયેલા નરસંહાર અને પાશવતાનું કારણ બની એનો પણ ઇન્કાર થઈ ન શકે. વિશ્વ યુદ્ધોમાં વપરાયેલાં આધુનિક ઓજારો, હિરોશીમા અને નાગાસાકી પર ફેંકાયેલા અણુબૉમ્બ દ્વારા વિજ્ઞાનની બીભત્સ અને કુરૂપ બાજુ પણ છતી થઈ ગઈ. જગતના અનેક માનવતાવાદી સર્જકોએ આ યુદ્ધો જોયા, એની ભીષણતાનો અનુભવ કર્યો પરંતુ એને રોકવા કશું જ કરી ન શકાયાની લાગણીનો અવસાદ એમને ઘેરી વળ્યો. પરિણામ એ આવ્યું કે બધી મુશ્કેલીઓમાં જે આધારરૂપ હતો એ ઈશ્વરમાંથી શ્રદ્ધા ઊઠી ગઈ. ઈશ્વરની ભ્રાંતિ નિત્સે જેવા વિચારકે કરેલી ઈશ્વરનાં મૃત્યુની ઘોષણાથી તૂટી ગઈ. પછી તો સુરેશ જોષી કહે છે તેમ ''આપણી જાતને પુરવાર કરવાનું પણ મુશ્કેલ બની ગયું. નિશ્ચયી વ્યક્તિના નસીબે આપણે રહી ગયા. માનવીય સંદર્ભની બહારનાં કશા શાસ્ત્ર કે ધર્મે આરોપેલાં મૂલ્યોમાં શ્રદ્ધા રહી નહીં. એની પાસેથી કાર્ય માટેનો આદેશ પામવાનું છોડીને માનવીએ કર્તૃત્વનો દોર પોતાના હાથમાં લીધો. ઈશ્વરના શાસનમાંથી મુક્ત થતાં એ પોતાના સંકલ્પથી જ બંધાયો.''[૧] માનવ

પોતાની જ સિદ્ધિઓના હાથમાં રમકડું બની ગયો અને તેના જ ભાર નીચે કચડાયો. આ પરિસ્થિતિ એનાં વિચારપરિવર્તનનું કારણ બની.

યંત્રસંસ્કૃતિના વિકાસની અસરો પણ જણાવા લાગી. નગરો વિકસવા લાગ્યાં અને નગરસભ્યતાની ભીંસમાં માણસે માણસને ખોઈ નાખ્યો. ચોતરફ ફેલાયેલી ભીડમાં માણસ એકલો અને એકાકી બનતો ચાલ્યો. સમાજનો ઢાંચો બદલાવા લાગ્યો. રીત-રિવાજ, જીવનધોરણ અને જીવનમૂલ્યો બદલાવા લાગ્યાં. સંયુક્ત કુટુંબો તૂટવા લાગ્યાં અને વિભક્ત કુટુંબો સર્જાવા લાગ્યાં. સંબંધો ઉષ્માવિહીન થવા લાગ્યાં. વ્યક્તિ વ્યક્તિ વચ્ચેનો સંબંધ ઓછો થતો ગયો અને અંતર વધવા લાગ્યું. એકલતાનો અનુભવ સઘન થતો ગયો. માણસ જગતથી વિખૂટો પડી ગયો. અન્ય સાથેની વાત તો ઠીક, વ્યક્તિનો પોતાની જાત સાથેનો સંબંધ પણ કપાઈ ગયો. હતાશા, નૈરાશ્ય, નિરાધારતાની લાગણી ઘેરી વળી. બધું સમજવાની ઇચ્છા અને કશું જ ન પમાયાની નિષ્ફળતાનો અનુભવ થયો. બહાર-ભીતર બધે છિન્નભિન્નતા અનુભવાઈ. સંભવ છે કે આ અનુભવ સર્જકને મુક્ત દીર્ઘ કાવ્ય તરફ દોરી ગયો.

સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિને કારણે એક સારી બાબત એ બની કે સર્જક ભૌગોલિક સીમાઓ પાર કરીને સમગ્ર વિશ્વના સાહિત્યના સંપર્કમાં આવ્યો. પરિણામે 'નવોન્મેષ'ની પ્રસ્તાવનામાં સુરેશ જોષી કહે છે તેમ "આપણે આવકારવા શક્તિશાળી બનીએ તે પહેલાં જગત આપણે આંગણે આવીને ઊભું રહ્યું."[૨] હવે વિશ્વસાહિત્ય સાથેનો સંપર્ક વધ્યો. અસ્તિત્વવાદ, પ્રતીકવાદ, કલ્પનાવાદ, સંરચનાવાદ, એબ્સર્ડ અને અતિવાસ્તવવાદ જેવાં આધુનિક આંદોલનોએ ગુજરાતી સર્જકને વિચારતો કરી મૂક્યો. બોંદલેર, રિલ્કે, એલિયટ, સાર્ત્ર, કામુ, કાફકા જેવા સર્જકની કૃતિઓ તેમજ તેમના ચિંતનના અભ્યાસે સાહિત્યિક રૂચિ કેળવાવા લાગી અને બદલાવા લાગી. પરિણામે સાહિત્ય અંગેની માન્યતાઓમાં પરિવર્તન આવવા લાગ્યું. રિક્તતા, મૂલ્યવિડંબના, પરંપરાનો વિદ્રોહ જેવાં વલણો આપણા સાહિત્યમાં પણ દેખાવા લાગ્યાં. સર્જન પ્રત્યે જાગૃતિ વધી. સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ વધુ સભાનતાથી થવા લાગી.

સર્જક પાસે હવે નવો અનુભવ હતો, નવી દૃષ્ટિ હતી. જુદાં જ સંવેદનોએ એના ભીતરને ભરી દીધું હતું. જગતની ઉત્તમ કૃતિઓનાં સેવનથી

ઘડાયેલી પ્રજ્ઞા હતી. પરિણામે યુગબોધને ઝીલે, વ્યક્ત કરે એવા સ્વરૂપ માટેની મથામણ જોવા મળી. તદ્દન નવી મથી નાખતી અનુભૂતિને વ્યક્ત કરવા નવીન રચનારીતિની આવશ્યકતા જણાઈ. આ નવ્ય અનુભવને ઝીલવા, અભિવ્યક્ત કરવા માટે પરંપરાગત સ્વરૂપો અપર્યાપ્ત સિદ્ધ થયાં. વાસ્તવિક જીવનની સંવેદનાના પ્રાગટ્યમાં જૂના સ્વરૂપોનો રૂઢ ઢાંચો હવે અવરોધક બનવા લાગ્યો. નરેન્દ્ર મોહન કહે છે તેમ "आधुनिक जीवन की जटिल वास्तविकता ने परंपरागत क्लासिकल काव्यरुपों की उपयोगिता और सार्थकता के सामने प्रश्नचिह्न लगाया है । ये काव्यरूप अभिव्यक्ति में सहायक बनने के बजाय बाधक ही बने हैं और इनके रुढ सांचों से जुड़ी अपेक्षाओं के कारण आधुनिक अनुभव की अभिव्यक्ति अवरुद्ध हुई या कम व्यक्त हुई है ।"[૩]

આધુનિક અનુભવને વ્યક્ત કરવા માટે પરંપરાગત સ્વરૂપો અક્ષમ્ય લાગતાં સર્જક પોતાની અનુભૂતિને વ્યક્ત કરી શકે તેવા સ્વરૂપની શોધ તરફ વળ્યો. આ શોધમાં ક્યારેક પરંપરાગત સ્વરૂપોમાં તોડફોડ કરી તો નવું સ્વરૂપ જન્માવી લેવા પણ પુરૂષાર્થ કર્યો. સંભવ છે આવાં જ કારણોસર મુક્ત દીર્ઘકવિતા જેવો પ્રકાર વિકસ્યો હોય.

સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિના સમયગાળામાં સર્જનની ગતિ આપણે ત્યાં જાણે કે થંભી ગઈ હતી, સુરેશ જોષીના શબ્દોમાં કહીએ તો "ગાંધીપ્રેરિત ભાવનાઓનો શુકપાઠ, દલિત-પીડિતો પ્રત્યેની ઊર્મિલ સહાનુભૂતિનાં ગાણાં, વાસ્તવિકતાનાં કદર્ય ક્લેશકર અંશોના આલેખનોનો ઉત્સાહ, બટકબોલી પણ શિષ્ટ, કેટલીક વાર સ્રૈણ અને દંભી પ્રણયોક્તિઓ, ચિંતનાત્મક પથદેહી નિબંધિકાઓ, પ્રકૃતિને નિમિત્તે થતાં રોમાન્ટિક ઉદ્રેકો અને ગાંધીવાદમાંથી જ ફૂટેલો માનવતાવાદ આ બધાનાં પુનરાવર્તનો ખટકવા લાગ્યાં હતાં. કાવ્યબાનીમાં નિર્જીવતા અને શુષ્કતા દેખાતાં હતાં."[૪] આ પ્રકારના વાતાવરણથી મુક્ત થવા અને આધુનિક અનુભવને અભિવ્યક્ત કરવા યોગ્ય નવી તરેહોની શોધ આરંભાઈ. કોઈ નવા કાવ્યસ્વરૂપની શોધ આવશ્યક બની. કોઈ એવા કાવ્યસ્વરૂપની જેમાં નવ્ય અનુભૂતિનું સંગીત હોય, પરંપરાગત રૂપવિધાનથી મુક્તિ પણ હોય અને નવા સત્યના સાક્ષાત્કારની ક્ષમતા હોય. જ્યારે વિદ્યમાન સ્વરૂપોનું અભિવ્યક્તિ-દારિદ્ર્ય પ્રગટ થાય છે ત્યારે કોઈક નવા કાવ્યપ્રકારનો આવિષ્કાર થતો હોય છે.

આધુનિક અનુભવની અભિવ્યક્તિ અર્થે જ્યારે જૂના સ્વરૂપોની અક્ષમતા સ્પષ્ટ થઈ પછી જૂનાં સ્વરૂપોમાં જ આવશ્યકતા અનુસાર ફેરફાર થયાં, પ્રયોગો થયા. તો કોઈક નવા કાવ્યપ્રકારની શોધ માટે પ્રયત્નો થયા. આવી શોધની પરંપરામાંથી જ મુક્ત દીર્ઘકવિતા વિકસી આવી હોય એવી સંભાવના કલ્પી શકાય.

મુક્ત દીર્ઘકવિતાના આવિષ્કાર માટે સર્જકની પ્રયોગવૃત્તિને પણ કારણભૂત ગણી શકાય. પ્રતિભાવાન સર્જક પરંપરામાં બંધાતો નથી. જૂની રૂઢિઓમાંથી છૂટવા એ સતત પ્રયત્નશીલ રહે છે. પોતાના અનુભવને અનુકૂળ અભિવ્યક્તિ માટે એ સતત પ્રયોગો કરતો રહે છે. આવા પ્રયોગશીલ વલણ પાછળનું કારણ આપતાં ડૉ. જયંત પાઠક કહે છે કે, “જૂના, રૂઢ રચનાતરીકાઓથી કવિ કંટાળે છે, થાકે છે, એક જ ચીલામાં ચલાવાથી ભાવમાં અને અભિવ્યક્તિમાં એક ઘરેડ બંધાઈ જાય છે, જે જાગ્રત કવિમાં અસંતોષ જન્માવે છે એને થાય છે કે એકની એક વાત એકની એક રીતે - પછી એ વાત ગમે તેટલી સારી હોય તો પણ - કહેવાથી રચનાની તાજપ અને તીવ્રતા અળપાઈ જવા જેવું થાય છે. સભાન, જાગ્રત કવિ આવી મનોદશામાં ઘરેડમાંથી નીકળીને નવું કરવા પ્રવૃત્ત થાય છે.”[૫] આ નવું કરવાની વૃત્તિ સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયમાં કવિઓને મુક્ત દીર્ઘ કવિતાનાં સર્જન તરફ દોરી ગઈ. આધુનિકો આમ પણ પરંપરાગત કળારૂપો કે અભિવ્યક્તિની રીતોને યથાતથ સ્વીકારવા તૈયાર નથી હોતા. એટલે જ સંભવતઃ જૂનાં રૂઢ સ્વરૂપોમાંથી મુક્ત થવાની ઇચ્છા આકારમુક્તિની ઝંખના સુધી વિસ્તરી. છંદમાંથી મુક્ત થવાના પ્રયાસમાં અછાંદસના માધ્યમની પ્રાપ્તિ થઈ હતી. અછાંદસના માધ્યમની પ્રાપ્તિ આધુનિકો માટે મહત્ત્વની ઘટના સિદ્ધ થઈ. છંદનાં નિશ્ચિત બંધારણ તેમને આધુનિક અનુભવ વ્યક્ત કરવામાં આડે આવતા હતાં ત્યારે અછાંદસનું માધ્યમ ખૂબ અનુકૂળ જણાયું. સાથે સાથે કાવ્યમાં આવશ્યકતા અનુસાર છંદના ટુકડાઓ અને ગદ્યનો પ્રયોગ પણ થવા લાગ્યો, જે મુક્ત દીર્ઘ કવિતાના સર્જનમાં વિશેષ સહાયભૂત બન્યો. પશ્ચિમમાં પ્રવર્તેલા આધુનિકતાના આંદોલનના સંપર્કે પ્રયોગો થવા લાગ્યા હતા તે સાથે ઘરઆંગણાની માનસિક તેમ જ સાંસ્કૃતિક વિટંબણાઓનું તેમ જ ભાષાની લયાત્મક શક્યતાઓ તપાસવાનું પણ જરૂરી હતું. વિશિષ્ટ સંવેદન સદૈવ વિશિષ્ટ લયને ઝંખે છે. આધુનિક

માનવજીવનની દ્વન્દ્વમય અને તણાવપૂર્ણ સંવેદનોની અભિવ્યક્તિ માટેની અનિવાર્યતામાંથી અને ભાષાની લયાત્મક શક્યતાઓ તપાસવાના પુરૂષાર્થમાંથી મુક્ત દીર્ઘકવિતાનો બળવાન ઉન્મેષ પ્રગટી આવ્યો.

મુક્ત દીર્ઘકવિતાની વાત કરીએ છીએ ત્યારે એડગર એલન પોના વિરોધનું સ્મરણ થયા વિના ન રહે. પોના મતે દીર્ઘકવિતા એટલે વદતોવ્યાઘાત ! પો માને છે કે કાવ્ય લાંબુ હોઈ જ ન શકે. એડગર એલન પોએ કહેલું, “I hold that a long poem does not exist. I maintain the phrase-A long poem is simply a flat contradiction in term.”[૬] તેમના આ મતના જવાબમાં કહેવું જોઈએ કે કોઈ પણ સર્જનાત્મક કૃતિ વિશે કોઈ પણ પ્રકારની પૂર્વધારણાઓ લઈને ચાલવું યોગ્ય નથી. કેમકે સર્જન આવી કોઈ પૂર્વધારણાને આધારે થતું નથી કે કોઈ પણ પૂર્વધારણાને ગાંઠતું નથી. એટલે એડગર એલન પોનો મત આત્યંતિક છે. ટૂંકા કાવ્યપ્રકારોનાં ગુણલક્ષણોને આધારે લાંબી રચનાઓને તપાસીને પોએ ઉપરોક્ત મત બાંધ્યો છે. પોના મતે લાંબુ કાવ્ય એટલે સાથે મૂકેલી ટૂંકી રચનાઓનો સમુહ ! કદમાં ટૂંકા કાવ્યપ્રકારોમાં જે રીતે તીવ્ર ભાવાવેગ જળવાય છે તેવો ભાવાવેગ લાંબા કાવ્યમાં જળવાતો નથી. આ કારણોસર તેઓ દીર્ઘકાવ્યના અસ્તિત્વનો અસ્વીકાર કરે છે. પોની આ માન્યતાનું ખંડન ટી.એસ. એલિયટે “To Criticize the Critics and Other Writings” પુસ્તકમાં “From Poe to Valery” લેખમાં કર્યું છે.

એડગર એલન પોના મતોનું ખંડન કરતાં એલિયટ સૌ પ્રથમ કહે છે કે, “What we have to bare in mind is that he himself was incapable of writing a long poem.”[૭] પોની લાંબા કાવ્યો સામે બે ફરિયાદ મુખ્ય હતી. એક તો એ કે લાંબા કાવ્યોમાં ટૂંકા કાવ્યોની જેમ ભાવનાત્મક તીવ્રતા જળવાતી નથી અને બીજી એ કે લાંબા કાવ્યો શિથિલ હોય છે. એલિયટ આના જવાબમાં કહે છે કે, “He could conceive only a poem which has a single simple effect : for him, the whole of a poem has to be in the one mood. Yet it is only in a poem of some length that a variety of mood can be expressed; for a variety of

moods requires a number of different themes of subject related either in themselves or in the mind of the poet. These parts can form a whole which is more than the sum of the parts; a whole such that the pleasure. We derive from the reading of any part is enhanced by our grasp of the whole. It follows also that in a long poem some parts may be deliberately planned to be less 'Poetic' than others : these passages may show no luster when extracted, but may be intended to elicit, by contrast, the significance of other parts and to Unit them in to whole more significant that any of the parts.

A long poem may gain by the widest possible variations of intensity."[૮]

પોએ લાંબા કાવ્યનાં અસ્તિત્વનો અસ્વીકાર કર્યો કેમ કે ટૂંકા સ્વરૂપો જે રીતે એક જ ભાવ અને અસરવાળાં હોય છે એવી જ અપેક્ષા તેમણે લાંબા કાવ્યો પાસે રાખી. એલિયટના મતે લાંબા કાવ્યોમાં વૈવિધ્યપૂર્ણ ભાવોની અભિવ્યક્તિ શક્ય છે. વૈવિધ્યપૂર્ણ ભાવોની અભિવ્યક્તિ માટે જુદા જુદા વિષયવસ્તુઓ સર્જકના ચિત્તમાં હોય છે અને આ ભાવો દ્વારા એક પુદ્‌ગલ રચાય છે, જે ભાવોના સરવાળાથી કંઈક વિશેષ હોય છે. લાંબા કાવ્યોમાં કેટલાક ભાગોને જાણી કરીને શિથિલ અને ઓછા કાવ્યાત્મક રાખવામાં આવ્યો હોય છે. આમ કાવ્યના દરેક ભાગનું મહત્ત્વ છે. એકબીજા ભાવોના વિરોધમાંથી લાંબા કાવ્યની એક સમ અસર નિપજી આવે છે.

મુક્ત દીર્ઘ કવિતાનો કવિ પણ ભાવની તીવ્રતાને વધારી-ઘટાડી કાવ્યના કેટલાંક અંશોને ઓછા કાવ્યાત્મક રાખી લયવૈવિધ્ય અને ભાવવૈવિધ્ય સર્જે છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં વૈવિધ્યપૂર્ણ ભાવોને અભિવ્યક્ત કરવાની શક્યતાઓ રહેલી છે.

પોનાં વિધાનોનું ખંડન કરતાં અંતે એલિયટ કહે છે "What Poe had said has proved in the past of great comfort to other poets equally incapable of the long poem; and we must recognize that the question of the possibility of writing a long poem is not simply that of the strength

and staying powet of the individual poet, but may have to do with the conditions of the age in which he find himself and what Poe has to say on the subject is illuminating, in helping us to understand the point of view of poets for whom the long poem is impossible."[૯]

જે કવિઓ લાંબા કાવ્યો લખવા માટે અસમર્થ હતા તેમને પોના આ વિધાને ખૂબ રાહત કરી આપી. અહીં એલિયટ એક બીજી મહત્ત્વની વાત કરે છે કે દીર્ઘકાવ્ય રચવાની શક્યતા માટે કેવળ કવિની શક્તિ અને ધારકશક્તિ કરતાં પણ જે યુગની પરિસ્થિતિઓમાં કવિ પોતે છે તે પણ કારણભૂત છે. એલિયટ કહે છે કે પોના મતના આધારે જેમના માટે લાંબા કાવ્યો સર્જવા અશક્ય છે તેમનો દૃષ્ટિકોણ પણ સમજાય છે.

પોએ કરેલા વિધાનની સમીક્ષા કરતી વખતે એક વાત એ પણ ધ્યાનમાં રાખવી જોઈએ કે એડગર એલન પોએ જ્યારે આ વિધાન કર્યું છે ત્યારે તેમની પાસે આધુનિક સમયમાં લખાય છે એ પ્રકારનાં કાવ્યો નથી. તેમણે તો તેમના સમયમાં લખાતાં લાંબા કાવ્યોને આધારે અને ઉપલબ્ધ સામગ્રીમાંથી જ તારવણી કરી હશે. એમના સમયમાં જે લાંબી રચનાઓ હશે તેના સંદર્ભમાં કદાચ તેઓ સાચા પણ હોય. પરંતુ આપણે માટે મહત્ત્વની વાત એ છે કે એમના લાંબા કાવ્યો અંગેના વિધાનને આધુનિક યુગની લાંબી કવિતા માટે પણ સમજ્યા વિના લાગુ પાડવું એ બરાબર નથી. દરેક યુગને પોતાની જુદી તાસીર હોય છે, જુદો મિજાજ હોય છે અને એને પરિણામે દરેક યુગમાં ભિન્ન પ્રકારનું સાહિત્ય સર્જાતું હોય છે. માટે જ દરેક યુગની કળાકૃતિઓને સમજવા, માણવા, પ્રમાણવા નવાં ઓજાર કામમાં લેવાં પડે. માટે અદ્યતન કવિતાને મૂલવવા માટે પોના વિધાનનો આધાર લેવો યોગ્ય નહીં ગણાય. એ વાત તો બહુ સ્પષ્ટ છે જ કે ટૂંકાં કાવ્યો અને લાંબા કાવ્યો એકમેકથી ભિન્ન છે. David Wright કહે છે તેમ, "...The long poem is a different animal from short piece. It aims at and produces different effects, as Keats said, 'It is a place to wander in.' It allows the poet to say things he would otherwise have been unable to say, it only because he has room to say them in a different manner."[૧૦] મુક્ત દીર્ઘકવિતાના કવિને જે કહેવાનું

છે તે અન્યથા કહેવાનું શક્ય ન બન્યું હોત. આધુનિક સમયની માંગને વશવર્તીને મુક્ત દીર્ઘ કાવ્યો રચાયાં છે. પોએ એના સમયનાં લાંબા કાવ્યોને આધારે લાંબા કાવ્યોના અસ્તિત્વનો અસ્વીકાર કર્યો તેમ સ્વીકારીએ તો પણ તેના ખંડન માટે આજે આપણે કાવ્યકૃતિ તરીકે સિદ્ધ થયેલી રચનાઓનાં ઉદાહરણ આપી શકીએ તેમ છીએ. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં “Waste Land” (ટી.એસ. એલિયટ) જેવી રચનાઓ છે તો આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં ‘શોધ’ (ઉમાશંકર જોષી), ‘એક રોમેન્ટિક કવિનું દુઃસ્વપ્ન’ (સુરેશ જોષી), ‘સંબંધ’ (રાવજી પટેલ) જેવી અનેક કૃતિઓ છે.

આપણે જોયું કે યંત્રસંસ્કૃતિની અસરમાં માણસ એકલો, નિઃસંગ બન્યો છે. વિજ્ઞાનની શોધોથી અને બુદ્ધિવાદના પ્રાચુર્યથી અનેક માન્યતાઓમાં ધરમૂળથી પરિવર્તન આવ્યું. ઈશ્વરના મૃત્યુની ઘોષણા થતાં માનવનો એ આધાર પણ છિનવાઈ ગયો. જગત સાથે અને પછી પોતાની જાત સાથેનો પણ સંબંધ તૂટતો અનુભવાયો. નિજી વ્યક્તિતા અને ઓળખ ભૂંસાતાં ચાલ્યાં. આંતરમંથન ઘેરું થતું ચાલ્યું. આ અનુભવ જગતના તમામ માનવનો બની રહ્યો. જગતના તમામ માનવોના અસ્તિત્વને, અનુભવને સાંકળવામાં સમૂહમાધ્યમોએ બહુ મોટો ભાગ ભજવ્યો. સમૂહમાધ્યમોને લીધે સંવેદનમાં જાણે એકરૂપતા આવી. આપણા સાહિત્યકારો માટે પશ્ચિમના સાહિત્યનો સંપર્ક પણ ખૂબ નોંધપાત્ર બની રહ્યો. આ સઘળી પરિસ્થિતિને કારણે આપણા સર્જકનાં વલણો માન્યતાઓ બદલાવા લાગ્યાં. પરંપરાથી ઊફરા ચાલવાની વૃત્તિ વધી. પ્રયોગો થવા લાગ્યા. ઉમાશંકર જેવા ગાંધીયુગના વિશ્વશાંતિના ગાયકને પણ છિન્નભિન્નતાનો અનુભવ થયો. ઉમાશંકરે જ ૧૯૫૯માં “મારે ‘વિશ્વશાંતિ’ ફરી લખવાનું હોય તો ?” લેખમાં કહ્યું છે કે “...અત્યારે તો વિશ્વ એક હૂંફાળા માળા સમું છે, એવો ભાવ દૃઢ થવાને બદલે આપણી સૂર્યમાળામાં માનવે પ્રેરેલો નવો કૃત્રિમ ગ્રહ કૌતુકભરી આશાની સાથે ભીતિનો અશાંતિનો સંચાર પણ કરે છે. અત્યારે મારે વિશ્વશાંતિ ફરી લખવું હોય તો ભાવનામયતાના બુલંદ ઉદ્‌ગારની સાથે સાથે વ્યક્તિની અને સમષ્ટિની ગંજાવર અશાંતિના આલેખનો પણ કૃતિમાં સમાવેશ થાય એ જોઉં.”[૧૧]

કોઈપણ સર્જક યુગસંદર્ભથી અસ્પૃષ્ટ રહી શકે નહીં. નિરંજન ભગતથી આધુનિક યુગની અસરો આપણા સાહિત્યમાં દેખાવા લાગી હતી. આધુનિક

અનુભવને પ્રગટાવવાનો પુરૂષાર્થ થવા લાગ્યો હતો. ૧૯૫૬માં ઉમાશંકરે 'છિન્નભિન્ન છું'થી મુક્ત દીર્ઘકવિતાનું પ્રથમ ચરણ માંડ્યું. જે પછીથી સુરેશ જોષી, લાભશંકર ઠાકર, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, રઘુવીર ચૌધરી, ચિનુ મોદી, હરીશ મિનાશ્રુ, દિલીપ ઝવેરી, ઇન્દુ પુવાર જેવા અનેક કવિઓની રચનાઓ દ્વારા દૃઢ થયું. આધુનિકતાની અસરો બધાં જ કાવ્યસ્વરૂપોએ અનુભવી છે. પ્રયોગો પણ ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં થયા છે, તેમ છતાં આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં નોંધપાત્ર કાવ્યપ્રકાર કયો એમ કોઈ પૂછે તો તરત જ મુક્ત દીર્ઘકવિતાનું નામ લઈ શકાય એવું અને એટલું કામ આ કાવ્યપ્રકારમાં થયું છે. પરંતુ તેમ છતાં આ કાવ્યપ્રકાર તરફ આપણા વિવેચકોનું ધ્યાન ભાગ્યે જ ગયું છે. ડૉ. ચિનુ મોદીએ ૧૯૭૬માં 'શાપિત વનમાં'ની પ્રસ્તાવનામાં ઇશારો કરેલો કે "શા કારણે આ દીર્ઘ રચનાઓ થઈ ? અછાંદસની સગવડ કારણરૂપ છે ? સંકુલ સંવેદનોને કારણે જ દીર્ઘ રચનાઓ થાય છે ? અને આ રચનાઓ લાંબા કાવ્યો છે કે લંબાવેલા કાવ્યો છે ? એ પણ તપાસ માગી લે એમ છે. દીર્ઘ રચના માટે અ-નિવાર્ય એવી સજ્જતા આપણા આજના કેટલા કવિઓમાં ? સુઘટ્ટ ભાષાપોત, સંકુલ સંવેદનોની સ્વતંત્ર માવજત સાથે સાતત્યનો અનિરૂદ્ધ પ્રવાહ, ઊંચું-ઊંડું અને શબ્દમાં શબ્દથી બૃહત્ વિશ્વ રચવા મહત્ શક્તિ તથા લાઘવયુક્ત અભિવ્યક્તિરીતિ એ આપણા કેટલા કવિઓમાં ?"[૧૨] ડૉ. સુમન શાહે 'આધુનિક ગુજરાતી કવિતા અને સર્જકચેતના' પુસ્તકમાં (૧૯૮૮) કેટલાંક દીર્ઘકાવ્યોને તપાસ્યાં. પરંતુ તે સિવાય કેટલાક અછડતા ઉલ્લેખોને બાદ કરતાં વિધિવત્ મુક્ત દીર્ઘકાવ્યોને તપાસવાનો પ્રયત્ન થયો નથી. જ્યારે મુક્ત દીર્ઘકાવ્ય વિશે વાત થઈ છે ત્યારે તેની સાથે ગુજરાતી સાહિત્યમાં વર્ષોથી સ્થિર અને દૃઢ થયેલાં કેટલાંક લાંબા કાવ્યસ્વરૂપોની ભેળસેળ થઈ ગઈ છે એટલે કશી સ્પષ્ટતાને બદલે ગૂંચવણ જ વધી છે. આ શોધનિબંધનો હેતુ મુક્ત દીર્ઘકવિતાની વિશેષતા-મર્યાદાઓ તપાસીને એક અલગ કાવ્યપ્રકાર તરીકે તપાસવાનો છે એને અન્ય લાંબા કાવ્યપ્રકારોથી એની આગવી ઓળખ માટે એક જુદી સંજ્ઞા 'મુક્ત દીર્ઘકવિતા' આ શોધનિબંધમાં યોજવામાં આવી છે.

અહીં મુક્ત દીર્ઘકવિતાને કોઈ અલગ સ્વરૂપ તરીકે સ્થાપવાનો ઇરાદો નથી. દીર્ઘકવિતાને આપણું વિવેચન સ્વરૂપ તરીકે સ્વીકારતું નથી અને

આમ પણ સ્વરૂપનો ખ્યાલ ખૂબ સંદિગ્ધ છે. કોઈપણ સ્વરૂપની વ્યાખ્યા કરવાનું અઘરું પણ છે, કેમ કે કોઈપણ સર્જનાત્મક કૃતિ નિશ્ચિત ચોકઠામાં જકડાઈ જાય એવી હોતી નથી. સુરેશ જોષીએ કહ્યું છે કે "વિવેચને આકેલી દરેક સાહિત્યસ્વરૂપની સીમાઓ ભાંગતી હોય છે. આમે ય તે કોઈપણ સાહિત્યસ્વરૂપની કેવળ કામચલાઉ વ્યાખ્યા જ આપી શકાય. કોઈપણ સાહિત્યસ્વરૂપની ત્રિકાલાબાધિત વ્યાખ્યા આપી શકાઈ હોય એવું આપણા જાણ્યામાં નથી. કામચલાઉ વ્યાખ્યા પણ ઝાઝું કામ આપી શકતી નથી... સાહિત્યસ્વરૂપમાં સર્વસામાન્ય લક્ષણો પ્રગટ કરતી કૃતિઓને દરેકને પણ પાછું પોતાનું આગવાપણું હોતું નથી ?"[૧૩] આ કારણે જ અહીં મુક્ત દીર્ઘકવિતાને સ્વરૂપ તરીકે સ્થાપવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી. પરંતુ અહીં મુક્ત દીર્ઘકવિતા અંગે પ્રવર્તતા મતો આપીને એની વિશેષતાઓ તારવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સાથે સાથે Organic Formની વિચારણાને આધારે અંગ્રેજી સાહિત્યમાં આ પ્રકારનાં કાવ્યોને સ્વરૂપ તરીકે જોવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે, તેની વિગતો નોંધી છે.

Organic Formનો ખ્યાલ નવો નથી. એના મૂળ ખૂબ ઊંડા છે. Mechanical Form-ના વિચાર સામે Organic Formનો વિકાસ થયો છે. એમ.એલ રોઝેન્થલ અને સેલી.એમ. ગોલ "The Modern Poetic Sequence"માં કહે છે કે "The sources of ideas about organic form lies in antiquity : in modern times they come to us by the way of German and English romantic theory."[૧૪]

સ્વરૂપનો પ્રશ્ન એરિસ્ટોટલથી ચર્ચાતો રહ્યો છે. એરિસ્ટોટલના મત અનુસાર કોઈપણ કલાકૃતિનું રૂપ તો એની ઉપાદાન સામગ્રી પર સર્જકે બહારથી લાદેલું છે. પરંતુ ત્યારબાદ ક્રમે ક્રમે Formનો અર્થ બદલાયો અને 'વસ્તુનું અખંડ દર્શન કરાવનાર જે જે કંઈ વસ્તુના ઘટક અંશરૂપે છે તે જ રૂપ' તે મનાતું થયું. આમ અગાઉના Formના વિચારથી આ વિચાર જુદો પડ્યો. Formના બે પ્રકારો અસ્તિત્વમાં આવ્યા : એક Mechanical Form એટલે કે યાંત્રિક જડ રૂપ અને બીજું Organic Form એટલે કે અખંડ જીવંતરૂપ. આ દ્વન્દ્વ સ્લેગલે ચર્ચ્યું. લગભગ સ્લેગલના જ શબ્દો લઈને કોલરિજ આ બંને પ્રકારના સ્વરૂપના ભેદ સમજાવે છે. "The form

is mechanic when on any given material we impress pre-determined form not necessarily arising out of the material... The organic form on the other hand, is, innate, it shapes as it develops itself from within and the same with the perfection on its outward form."[૧૫] સ્વરૂપ યાંત્રિક ત્યારે જ બને છે જ્યારે સામગ્રી પર આપણે સામગ્રીમાંથી પ્રગટતું ન હોય તેવું પૂર્વનિર્ણિત સ્વરૂપ આરોપીએ છીએ; બીજી બાજુ જીવંત સ્વરૂપ સહજ છે, તે જેમ જેમ વિકસતું જાય તેમ તેમ આકાર ધારણ કરતું જાય છે અને તેના વિકાસની પૂર્ણતા તેના બાહ્ય સ્વરૂપ જેટલી જ હોય છે.

અમેરિકામાં Organic Formનો ખ્યાલ ઈમર્સને આપ્યો. "The Poet" નામના નિબંધમાં એમણે કહ્યું કે કવિએ સ્વરૂપ પોતાના સમયને અને સામાજિક પરિસ્થિતિને વ્યક્ત કરે એવું સર્જવું જોઈએ. પરંપરાગત સ્વરૂપની દૃઢ પકડ ઢીલી થવી જોઈએ એમ તેઓ માનતા હતા. ઈમર્સને નવકવિઓ માટે પ્રયોગને અનુકૂળ એવું વાતાવરણ સર્જી આપ્યું હતું. ચાર્લ્સ ઓલ્સનના વિધાન "Form is never more than an extension of content"ના ઉત્તરમાં ઈમર્સને કહ્યું : "For it is not meters, but metere-making argument that makes poem- a thought so passionate and alive that like spirit of plant or an animal it has an architecture of its own and adorns nature with new thing. The poet has new thought : he has whole new experience to unfold; he will tell us how it was with him and all man will be the richer in his fortune for the experience of each new age requires a new confession and the word seems always waiting for its poet."[૧૬]

ઈમર્સને મહત્ત્વની વાત એ કરી કે કવિ પાસે નવો વિચાર છે. અભિવ્યક્તિ કરવા એક તદ્દન નવો અનુભવ છે. કવિ સ્વયં કહેશે કે અનુભવ એની પાસે કેવી રીતે આવ્યો. દરેક નવા યુગના અનુભવ માટે નવીન સ્વીકૃતિની આવશ્યકતા છે અને વિશ્વ હંમેશા એના કવિની રાહ જુએ છે. ઈમર્સનની આ વિચારણા સાથે મુક્ત દીર્ઘકવિતાને મૂકી જોઈએ

તો સમજાશે કે આ કાવ્યપ્રકાર પણ સમયની માંગને કારણે અસ્તિત્વમાં આવ્યો છે અને બીજી એક નોંધપાત્ર બાબત એ પણ સમજાશે કે Organic Formનો જે ખ્યાલ છે તે મુજબ તે રૂઢ સ્વરૂપની જેમ નહીં પરંતુ જેમ જેમ રચના વિકસતી-બંધાતી જાય તેમ તેમ આકારિત થતી જાય છે.

આપણાં ગુજરાતી વિવેચનમાં સ્વરૂપનો ખ્યાલ Mechanicla Formની આસપાસ બંધાયેલો હોવાનો અનુભવ થાય છે. કદાચ એ જ કારણસર દીર્ઘકાવ્ય મનાતાં કાવ્યોને સ્વરૂપ તરીકે સ્વીકારવામાં આવ્યાં નથી અને જુદાં જુદાં સ્વરૂપો તરીકે સ્વીકારાયેલાં લાંબા કાવ્યોને માટે પણ 'દીર્ઘકાવ્ય' સંજ્ઞા યોજાયા કરી છે. ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલના મતે "'દીર્ઘકવિતા' એ મહત્ત્વની સંજ્ઞા છે અને છતાં એ સ્વયં એક સંદિગ્ધ અને એ કારણે ચર્ચાસ્પદ બની રહે છે એ ખરું કે અંગ્રેજી વિવેચનનો "Long Poem"નો ખ્યાલ એમાં સૂચિત છે અને એ અંગ્રેજી સંજ્ઞાના પર્યાયરૂપે જ આપણે એનો પ્રયોગ કરવા પ્રેરાયા હોઈશું એમ મને લાગે છે. ગમે તેમ પણ વિવેચનની આ સંજ્ઞા કોઈ એક ચોક્કસ કાવ્યસ્વરૂપને લક્ષતી નથી કે અમુક નિયત આકાર અને રચનાબંધ માટે સીમિત નથી."[૧૭] ડૉ. ધીરુ પરીખ પણ દીર્ઘકવિતાને સ્વરૂપ તરીકે સ્વીકારતા નથી અને કેવળ લંબાઈને લક્ષમાં રાખીને દીર્ઘકાવ્ય સંજ્ઞા યોજે છે. તેઓ કહે છે, "દીર્ઘકાવ્ય અર્વાચીન કાવ્યસંજ્ઞા છે પણ કાવ્યસ્વરૂપ સંજ્ઞા નથી. આમ હોવાથી દીર્ઘકાવ્યના સ્વરૂપગત લક્ષણો નિશ્ચિત નથી, નિશ્ચિત હોઈ શકે નહીં. તો પ્રશ્ન એ થાય કે 'દીર્ઘકાવ્ય' સંજ્ઞા કેવા પ્રકારના કાવ્ય માટે વાપરવી ? આનો ઉત્તર વ્યાખ્યાત્મક નહિ પણ વર્ણનાત્મક હોઈ શકે કારણ કે દીર્ઘકાવ્ય કોઈ સાહિત્યસ્વરૂપલક્ષી સંજ્ઞા નથી."[૧૮] ધીરુભાઈ પરીખને દીર્ઘકાવ્ય સંજ્ઞા કેવા પ્રકારના કાવ્ય માટે વાપરવી ? એ પ્રશ્ન થાય છે પણ તેઓ ત્યાં જ અટકી ગયા છે, નિરાકરણ સુધી ગયા નથી. આપણે ત્યાં દીર્ઘકાવ્ય સંજ્ઞા કેવી રીતે યોજાય છે તે પણ તેમણે જણાવ્યું છે, "આપણે ત્યાં ટૂંકા ઊર્મિકાવ્યોથી લાંબા કદનાં ખંડકાવ્ય, કરુણપ્રશસ્તિ આદિ પ્રકારો નિશ્ચિત છે. આથી લાંબી રચનાઓ ખંડકાવ્ય, કરુણપ્રશસ્તિ જેવા ચોક્કસ કાવ્યપ્રકારોમાં ન આવતી હોય તેને માટે દીર્ઘકાવ્ય સંજ્ઞા વાપરવાનો ચાલ છે."[૧૯] ધીરુભાઈના આ વિધાન સાતે સંમત થઈ શકાય તેમ નથી કેમકે ખંડકાવ્ય તરીકે ઓળખાવાયેલી રચનાઓ જેવી કે 'બાહુક', 'જટાયુ' વગેરેને અને છાંદસ

કાવ્યો, પદ્યનાટકો, સંવાદકાવ્યોને માટે પણ ‘દીર્ઘકાવ્ય’ સંજ્ઞા સંદિગ્ધ બની રહી છે અને ત્યાં Mechanical Formની વિચારણાને આધારે જ સ્વરૂપની વિભાવના ઘડાયેલી હોઈ એનો અલગ સ્વરૂપ તરીકે સ્વીકાર થયો નથી. પરંતુ પશ્ચિમમાં એમ.એસ. રોઝેન્થલે અને સેલી એમ. ગોલે અંગ્રેજી સાહિત્યની આધુનિક દીર્ઘ રચનાઓનો અભ્યાસ Organic Formની વિભાવનાને આધારે કર્યો છે અને આ કાવ્યસ્વરૂપને પરંપરાગત લાંબા કાવ્યસ્વરૂપોથી અલગ તારવવા “The Modern Poetic Sequences” સંજ્ઞા યોજી છે.

આપણે ત્યાં દીર્ઘકવિતાને સ્વરૂપ તરીકે નથી સ્વીકારવામાં આવતી તેનું મૂળ કારણ એ છે કે તેનો બાહ્યાકાર નિશ્ચિત નથી. બીજી રીતે કહીએ તો પ્રત્યેક કૃતિએ વિશિષ્ટ આકાર પ્રાપ્ત થાય છે. આપણે લયના નિશ્ચિત આકારને સમજવા ટેવાયેલા છીએ એટલે કાવ્યની આવશ્યકતા અનુસાર સર્જાતા લયના આકારને સ્વીકારવા તૈયાર થતા નથી. મુક્ત દીર્ઘકાવ્યમાં લય દ્વારા સર્જાતો આકાર કેન્દ્રમાં છે. પ્રત્યેક કાવ્યનો વિશિષ્ટ લય અને એટલે જ વિશિષ્ટ આકાર, આનુ કારણ એ પણ હોઈ શકે કે મુક્ત દીર્ઘકવિતા યાંત્રિક સ્વરૂપનાં બંધનોમાંથી મુક્ત થવાના પ્રયત્નમાંથી પ્રગટી આવી છે. આધુનિક સર્જક પરંપરામાંથી મુક્ત થઈ આકારોનાં જડ ચોકઠાં તોડવાનો પ્રયત્ન કર્યો તેમાંથી, કહો કે આકારમુક્તિની ઝંખનામાંથી મુક્ત દીર્ઘકવિતા પ્રગટી છે. નિશ્ચિત આકારવિહોણી મુક્ત દીર્ઘકવિતાને સ્વરૂપ તરીકે સ્વીકારવાનું પરંપરાગત વિવેચના માટે શક્ય ન બને તે સ્વાભાવિક છે.

દીર્ઘકાવ્ય લાંબુ હોવાને કારણે શિથિલ રહી જાય છે એમ કેટલાક વિવેચકો માને છે. આનું કારણ એ છે કે ટૂંકા કાવ્યસ્વરૂપોમાં પ્રાપ્ત થતી આકારની સુબદ્ધતાને આધારે તેઓ મુક્ત દીર્ઘકાવ્ય પાસે એ જ પ્રકારની સુબદ્ધતાની અપેક્ષા રાખે છે. ટૂંકા કાવ્યની સંરચનાગત મર્યાદા એ છે કે એ એક જ ભાવ કે સંવેદનની આસપાસ એકાદ પ્રતીક કે કલ્પનને આધારે ઘૂમ્યા કરે છે. એટલે જ મુક્ત દીર્ઘકવિતાનાં આકારસૌષ્ઠવની ચર્ચા ટૂંકા સ્વરૂપોને તપાસવાનાં ધોરણોથી ભિન્ન રીતે થવી જોઈએ. કેમકે બંને એક નથી, પરંતુ અલગ અલગ વિશેષતાઓ ધરાવે છે. મુક્ત દીર્ઘકાવ્ય ટૂંકી રચનાની જેમ વિકસતું નથી. ટૂંકા સ્વરૂપમાં આકારની સુબદ્ધતા ઉપર વિશેષ

ભાર મૂકવામાં આવે છે. આપણે જોયું કે એક જ ભાવ કે સંવેદનને કેન્દ્રમાં રાખીને ટૂંકા કાવ્યો સર્જાય છે એ કારણે ચુસ્ત આકૃતિનો અનુભવ કરવાનું ત્યાં અઘરું બનતું નથી. જ્યારે મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં પરિસ્થિતિ અને સંદર્ભોનાં સંયોજનથી આકૃતિ સર્જાય છે. એક કે એકથી વધુ ભાવોનું એમાં આલેખન કરવામાં આવે છે અને એ ભાવ કે સંવેદનોનું આલેખન સીધા ક્રમમાં જ થયું હોય એ જરૂરી નથી. કાવ્યની આવશ્યકતા અનુસાર કૃતિમાં વિવિધ ભાવ સંયોજાતા આવે છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતા એકથી વધુ ખંડોમાં વિસ્તરે છે જે પરસ્પર એકબીજા સાથે સંકળાયેલા હોય છે. કવિ જાણીને જ ક્યારેક કાવ્યના કેટલાક ખંડોને ઓછા કાવ્યાત્મક રાખીને કાવ્યત્વની તીવ્રતાને પરસ્પર વિરોધાવીને લયસંતુલન રચે છે, જે ટૂંકા સ્વરૂપોમાં જોવા મળતું નથી. એટલે આકારની સુબદ્ધતાનો ખ્યાલ મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં જુદી રીતે જોવાવો જોઈએ. મુક્ત દીર્ઘ કાવ્યના બાહ્યાકાર કરતા તેના આંતરિક આકારનું મહત્ત્વ વિશેષ છે. અહીં કશું પૂર્વયોજિત કે પૂર્વનિશ્ચિત નથી હોતું. શબ્દે શબ્દે, પંક્તિએ પંક્તિએ મુક્ત દીર્ઘકાવ્ય વિકસતું-વિસ્તરતું જાય છે અને પોતાનો આકાર રચતું જાય છે, આકારની સુબદ્ધતાનો આધાર કવિની સજ્જતા પર પણ રહેલો છે. કોઈપણ નિશ્ચિત આકારના આધાર સિવાય સર્જાતું મુક્ત દીર્ઘકાવ્ય સુબદ્ધ હોઈ શકે છે અને સૉનેટ, ખંડકાવ્ય જેવા સ્થિર અને દૃઢ આકાર ધરાવતાં કાવ્યો શિથિલ પણ પ્રાપ્ત થાય એવું પણ બને છે. એટલે અહીં આ ચર્ચાનું તાત્પર્ય એટલું જ છે કે મુક્ત દીર્ઘકવિતાના આકારની સુબદ્ધતાને તપાસવા, ટૂંકા કાવ્યસ્વરૂપને તપાસવા માટે નક્કી કરેલા માપદંડો ઓછા પડે.

સર્જન માત્ર પ્રક્રિયા છે. શબ્દમાં રહેલી શક્યતાઓને તાગવા કવિ હંમેશ મથતો રહ્યો છે. જાગૃત સર્જકો પ્રયોગશીલ રહે છે. આમ થવામાં ક્યાંક પ્રયોગખોરી પણ દેખાય. આ સઘળી પ્રક્રિયામાંથી ચળાઈને કેટલીક નીવડેલી કૃતિઓ પ્રાપ્ત થતી હોય છે. આ શોધનિબંધમાં 'છિન્નભિન્ન છું'ની પરંપરામાં રચાયેલ અને નીવડેલાં દીર્ઘકાવ્યોને અલગ કાવ્યપ્રકાર તરીકે જોવાનો અભિગમ રાખ્યો છે. અલગ સ્વરૂપ તરીકે સ્થાપવાનો આગ્રહ નથી રાખ્યો એનું કારણ આગળ જણાવ્યું તેમ આપણે ત્યાં સ્વરૂપની વિભાવના જ હજી સ્પષ્ટ નથી. આ દીર્ઘ રચનાઓનો અભ્યાસ કરતાં એક બાબત એ સ્પષ્ટ થાય છે કે આ પ્રકારનું દરેક કાવ્ય પોતાનું વિશિષ્ટ રૂપ

લઈ આવે છે તેમ છતાં આ કાવ્યોમાં કેટલુંક સામ્ય જોવા મળે છે જેના આધારે અલગ કાવ્યપ્રકાર તરીકે જોવાનું શક્ય બને છે.

આપણે આગળ જોયું કે મુક્ત દીર્ઘકવિતા સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયમાં વિકસેલો કાવ્યપ્રકાર છે. 'દીર્ઘકાવ્ય' સંજ્ઞા સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયમાં જ પ્રચલિત થઈ છે. આપણી વિવેચના સંજ્ઞાઓ અંગે ખૂબ જ અસ્પષ્ટ રહી છે. 'દીર્ઘ કાવ્ય' સંજ્ઞા દલપતરામનાં 'બાપાની પીંપર' અને 'વેનચરિત્ર', નર્મદનું 'હિન્દુઓની પડતી', સુંદરમનું 'લોકલીલા', નિરંજન ભગતનું કાવ્ય 'ગાયત્રી' જેવી કૃતિઓ ઉમાશંકરનાં પદ્ય નાટકો અને હીરાબહેનનાં 'પરલોકે પત્ર'નાં પત્રકાવ્યો અને આધુનિક સમયમાં રચાતી અછાંદસ દીર્ઘરચનાઓને માટે પણ યોજવામાં આવે છે. આનું કારણ કદાચ 'દીર્ઘ' શબ્દે સર્જેલી ભ્રાંતિ હોય. જેટલાં લાંબા કાવ્ય એટલાં બધા દીર્ઘકાવ્ય ! લંબાઈને ધ્યાનમાં રાખી આ સંજ્ઞા આપણે ત્યાં યોજાતી જોવા મળે છે.

કેવળ લંબાઈ કોઈ સર્જનાત્મક કૃતિનો માપદંડ ન હોઈ શકે, એટલે કેવળ કાવ્યની લંબાઈને લક્ષમાં લઈને 'દીર્ઘકાવ્ય' સંજ્ઞા યોજાવી ન જોઈએ. આધુનિક સમયમાં રચાયેલાં દીર્ઘકાવ્યો પરંપરાગત લાંબા કાવ્યોથી ઘણી રીતે જુદાં પડે છે. આધુનિક દીર્ઘકાવ્ય કવિના સઘન આત્મસંઘર્ષનું પ્રમાણ હોય છે. કવિ પાસે વ્યક્ત કરવા માટે નવો અનુભવ છે. કદાચ એ જ કારણે કવિ આકાર સંબંધી કોઈ શાસ્ત્રીય ધારણા સ્વીકારતો નથી. તો પ્રશ્ન એ થાય કે એ પોતાનાં કાવ્યાનુભવ માટે અપેક્ષા કરતાં વધુ વિસ્તરેલી ભોંય શા માટે ઝંખે છે ? આધુનિક કવિ માટે દીર્ઘકાવ્ય આંતરિક અનિવાર્યતા છે. સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વેની અને પછીની પણ કેટલીક લાંબી કાવ્યરચનાઓમાં સ્વરૂપની શાસ્ત્રીય, કહો કે પરંપરાગત ધારણાઓ મોજૂદ રહી છે. જ્યારે આધુનિક દીર્ઘ રચનાઓને તપાસવા માટે એ પ્રકારની પરંપરાગત ધારણાઓ કામ નહીં લાગે કેમકે અહીં વિસ્તાર તો પરિણામ છે. કાવ્યનું લક્ષ્ય નથી. અહીં કાવ્ય કોઈ પૂર્વનિશ્ચિત આકારમાં રહીને સર્જાતું નથી. સર્જનપ્રક્રિયા દ્વારા જ કાવ્યનો આકાર ઊપસી આવે છે. દીર્ઘકાવ્યના સર્જનમાં પ્રેરતી પ્રત્યેક ક્ષણ કવિ માટે એક નવો પડકાર છે, સાહસ છે; આધુનિક અછાંદસ દીર્ઘકવિતા એક પડકારરૂપ માધ્યમ છે; આધુનિક કવિનો અનુભવ એને એક એવી ગતિમયતા અને તીવ્રતા અર્પે છે જે એને પરંપરાગત સુગ્રથિત સુનિશ્ચિત ધારણાઓના લગભગ વિરોધમાં

કાવ્યસૌંદર્યનો એક નવો અભિગમ પ્રગટ કરવા પ્રેરે છે. એટલે પરંપરાગત લાંબી રચનાઓથી અલગ ઓળખી શકાય એવી સંજ્ઞા આધુનિક સમયમાં રચાયેલી દીર્ઘરચનાઓ માટે આવશ્યક છે.

આપણે જોયું કે આધુનિક દીર્ઘકવિતામાં વિસ્તાર પરિણામ છે, લક્ષ્ય નથી. કવિ પાસે કહેવાનું જ કંઈક એવું છે જે સ્વયં વિસ્તાર ઝંખે છે. આધુનિક કવિએ કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા કાવ્યાનુભવને વસ્તુનિષ્ઠ વૈચારિક આધાર સાથે સંયોજવામાં વિસ્તારની જરૂરત અનુભવી. આ જરૂરત પૂર્ણ કરવાના સંઘર્ષોમાંથી એક વિશિષ્ટ આકાર પ્રત્યેક કૃતિએ પ્રાપ્ત થયો જે પરંપરાગત લાંબી કવિતાઓથી ભિન્ન હતો. આધુનિક દીર્ઘકવિતાએ પોતાના અનુભવવિશેષને અતીત, વર્તમાન અને ભવિષ્યના સઘળા સંદર્ભો સાથે જોડીને એક વ્યાપક અનુભવને શબ્દસ્થ કરવા મથામણ કરી. કાવ્યના પોતાના વિસ્તારમાં વાસ્તવની એક અનંત વિશ્લેષણપ્રક્રિયાની જેમ વિકસતી અભિવ્યક્તિની શોધમાં ક્યારે બદલાઈ ગઈ, જેમાં તીવ્ર આત્મસંઘર્ષ, ઘૂંટાતી સંવેદના અને વિશ્વદૃષ્ટિના વ્યાપક પરિપ્રેક્ષ્યમાં માનવસંવેદનાનો સાક્ષાત્કાર થયો હોય એવું અનુભવાયું. સર્જકની ભીતરી આવશ્યકતામાંથી, અનિવાર્યતામાંથી આધુનિક દીર્ઘકવિતા જેવો વિશિષ્ટ અને નૂતન કાવ્યપ્રકાર પ્રાપ્ત થયો છે.

આધુનિક સર્જક પાસે એક એવો અનુભવ હતો જે અભિવ્યક્તિ માટે વિસ્તાર ઝંખતો હતો. તે કારણે દીર્ઘકાવ્યરચના અનિવાર્ય બની કેમકે ટૂંકા કાવ્યસ્વરૂપોની મર્યાદા એ રહી છે કે એ એક ભાવ કે સંવેદનને કેન્દ્રમાં રાખી શકે છે. વાસ્તવની દ્વન્દ્વાત્મક અનુભૂતિને અભિવ્યક્ત કરવા અનેક સ્તરે વિકસતી વિશિષ્ટ સંવેદનાત્મક તેમજ વૈચારિકસંઘર્ષને પોતાની પકડમાં લેતી રચનાપ્રક્રિયા ટૂંકા કાવ્યસ્વરૂપમાં સંભવિત નથી. આ કારણે જ દીર્ઘરચના ટૂંકા કાવ્યસ્વરૂપોથી જુદી પડી જાય છે. આધુનિક દીર્ઘકવિતામાં રચનાપ્રક્રિયા એક આંતરશોધમાં રૂપાંતરિત થઈ જાય છે. આ સઘળી વિશેષતાઓ વ્યક્ત કરવા કેવળ ‘દીર્ઘકાવ્ય’ સંજ્ઞા ઓછી પડે છે. પરંપરાગત લાંબી રચનાઓથી અલગ તારવી આપે અને સાથે સાથે સ્વાતંત્ર્યોત્તર અછાંદસ લાંબી રચનાઓની વિશેષતા પણ સ્પષ્ટ કરી આપે એવી કઈ સંજ્ઞા યોજી શકાય ?

પ્રથમ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો સ્વાતંત્ર્યોત્તર દીર્ઘકાવ્યોની મુખ્ય વિશેષતા તો તેમાં થતો અછાંદસનો પ્રયોગ છે. એ કારણે 'અછાંદસ દીર્ઘકવિતા' સંજ્ઞા યોજી શકાય. પરંપરાગત કાવ્યો અછાંદસને ખપમાં લેતાં નથી. પરંતુ 'બાહુક' જેવાં કાવ્યોમાં-જે ખંડકાવ્ય તરીકે ઓળખાવાયું છે-અછાંદસનો ઉપયોગ થયો છે. બીજી કેટલીક રચનાઓમાં ક્યારેક પ્રયોગ ખાતર, ક્યારેક કાવ્યની જરૂરતને લક્ષમાં રાખીને કે ક્યારેક લયવૈવિધ્ય સર્જવા છંદ કે છંદના ટુકડાઓના પ્રયોગો થયા છે. 'છિન્નભિન્ન છું' કાવ્યમાં અક્ષરમેળ, માત્રામેળ છંદોને કવિએ ખપમાં લીધાં છે. 'માણસની વાત' કાવ્યમાં કવિએ અનુષ્ટુપ, મિશ્રોપજાતિ, હરિગીત જેવા છંદોનો ઉપયોગ કર્યો છે. એટલે કેવળ 'અછાંદસ' સંજ્ઞા આ કાવ્યપ્રકારની સઘળી વિશેષતાઓને વ્યક્ત કરતી નથી. અલબત્ત અહીં આ કાવ્યપ્રકારમાં છંદ કેવળ પ્રયોગ ખાતર અંશતઃ જ ઉપયોગમાં લેવાય છે. પરંતુ આ પ્રયોગશીલતાને પણ વ્યક્ત કરે એવી સંજ્ઞા હોવી જોઈએ.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર દીર્ઘકવિતા આધુનિક કવિતાનાં સઘળાં લક્ષણો ધરાવે છે. પરંપરાનો વિરોધ, પ્રયોગધર્મિતા, વેદના, હતાશા, નૈરાશ્ય, નગરકેન્દ્રી યંત્રસંસ્કૃતિની અસર, આત્મવિરોધ તેમજ નિર્મૂળ થઈ ગયા હોવાનો ભાવ, મૂલ્યો પ્રત્યેનો સંશય અને ખાસ તો ભાષા તરફનો બદલાયેલો વિશિષ્ટ અભિગમ જેવાં લક્ષણો દીર્ઘકવિતામાં જોવા મળે છે. એટલે સ્વાતંત્ર્યોત્તર દીર્ઘકવિતા માટે 'અદ્યતન દીર્ઘકવિતા' સંજ્ઞા યોજી શકાય. આ સંજ્ઞા આ કાવ્યપ્રકારના આધુનિક મિજાજને તેમજ કેવળ અછાંદસને કેન્દ્રમાં ન રાખતાં ભાષા અને લય તરફના વિશિષ્ટ અભિગમને પણ વ્યક્ત કરી આપે છે. પરંતુ આ સંજ્ઞામાં પણ આ નૂતન કાવ્યપ્રકારની મૂળભૂત વિશેષતા વ્યક્ત થતી નથી. વળી આધુનિકતા છાંદસ કવિતામાં પણ સંભવ છે એટલે આ સંજ્ઞા દ્વારા ગૂંચવણ ઊભી થાય એવી શક્યતા છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયમાં 'છિન્નભિન્ન છું' અને 'શોધ' જેવાં કાવ્યો અને એ પરંપરામાં સર્જાયેલાં લાંબા કાવ્યોની મૂળભૂત વિશેષતા એ છે કે એ પૂર્વનિર્ધારિત કોઈપણ પ્રકારનાં બંધન નથી સ્વીકારતાં, ન છંદનાં, ન આકારનાં, ન વિષયનાં. એ મુક્ત છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યોને મુક્ત રીતે જ કવિ સર્જે છે. આ મુક્તિની સાથે સાથે શરત એ છે કે કળાકૃતિ બનવી જોઈએ, કૃતિ કાવ્યકૃતિ બનવી જોઈએ એ તો અનિવાર્ય છે. તો આ પ્રકારનાં

કાવ્યો માટે ‘મુક્ત દીર્ઘકવિતા’ સંજ્ઞા યોજી શકાય ? ચિત્રકળામાં ‘મુક્તહસ્ત’ સંજ્ઞા યોજાય છે. તેમાં ચિત્રકાર મુક્ત રીતે ચિત્ર કરી શકે છે. ચિત્ર બનાવવા કોઈ પૂર્વનિર્ધારિત બંધન નહિ પરંતુ અંતે ચિત્રકૃતિ કળાકૃતિ તો બને જ એ અનિવાર્ય. એ રીતે સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયમાં ‘છિન્નભિન્ન છું’ અને ‘શોધ’ની કૃતિઓની પરંપરામાં રચાયેલાં દીર્ઘકાવ્યો રૂઢિગત કોઈ બંધન સ્વીકારતા નથી. મુક્ત રીતે વિકસે છે અને છતાં એ કાવ્યો કલાકૃતિઓ બને એ અનિવાર્ય છે. તો આ શોધનિબંધમાં આપણે સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયમાં ‘છિન્નભિન્ન છું’, ‘શોધ’ અને એ પ્રકારની લાંબી રચનાઓને પરંપરાગત લાંબા કાવ્યોથી અલગ રીતે ઓળખવા માટે ‘મુક્ત દીર્ઘકવિતા’ સંજ્ઞા યોજીશું.

અબુ સૈયદ અબુએ આધુનિક સાહિત્યની ત્રણ વિશેષતાઓ દર્શાવી છે :

(૧) કાવ્ય દેહ પ્રત્યેનું એકાગ્ર ધ્યાન.
(૨) ભાષાને આધાર કે પ્રતીક ન માનતાં પોતાના જ દુર્ભેદ મહિમામાં સુપ્રતિષ્ઠિત સ્વયંસંપૂર્ણ સત્તા માનવામાં આવે છે.
(૩) જાગતિક અમંગલ વિશેની ચેતનાનું આધિક્ય - An overwhelming consciousness of evil.

મુક્ત દીર્ઘકવિતાનો અભ્યાસ કરતાં આ ત્રણે વિશેષતા આપણને જોવા મળે. આપણે જોઈ ગયા કે મુક્ત દીર્ઘકવિતાનાં કવિને પરંપરાગત સ્વરૂપો અભિવ્યક્તિ માટે ઊણાં પડે છે. અનુભવ જ કંઈક એવો છે જે પૂર્વનિશ્ચિત ચોકઠામાં પુરાય એવો નથી. એટલે કાવ્યનો આરંભ કોઈ પૂર્વજ્ઞાન, વિચાર કે ભાવથી થતો નથી. સર્જનની ક્ષમતાનો સંકેત કરતું ઝાંખું, ધૂંધળું ‘વસ્તુ’ તેને માટે આરંભ બની શકે. પછી એને ભાષામાં વ્યક્ત કરવાની મથામણ આરંભાય. કલ્પન, પ્રતીક, મીથ વગેરેની સહાયથી સંવેદન શબ્દસ્થ થતું ચાલે અને કાવ્યનો દેહ ઘડાતો જાય, આકાર ઊઘડતો આવે. સાથે સાથે ક્યારેક વિચાર, અર્થ કે લાગણીની છાયા પણ ઉમેરાતી જાય. પદાર્થ પદાર્થ વચ્ચેનાં તેમજ પદાર્થ સાથે લાગણી, વિચાર, ચિંતન આદિ સંકુલ રીતે એકમેક સાથે જોડાઈ એકરૂપ થઈ અનુભવને આકારિત કરે. આધુનિક કવિ માટે તેના વર્ણ્ય વિષય કરતાં ય આકાર અને તેની રચનારીતિનું વિશેષ મૂલ્ય છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં કશું પૂર્વનિશ્ચિત નથી

એટલે અહીં સર્જનમાં પ્રેરતી પ્રત્યેક ક્ષણ એક નવો પડકાર, નવું સાહસ છે. અહીં અનુભૂતિ વિશિષ્ટ છે. એટલે આકૃતિ પણ વિશિષ્ટ હોવાની જ. અહીં આકૃતિ લાદવામાં નથી આવતી એટલે કાવ્યાત્મક સંવેદન અને તેની આકૃતિ વચ્ચે સંવાદપૂર્ણ સંબંધ રચાવાની શક્યતાઓ વિશેષ રહી છે. અલબત્ત એ કવિ પ્રતિભાની પણ એટેલી જ અપેક્ષા રાખે છે. ગાંધીયુગનાં સર્જકે સૉનેટ, ખંડકાવ્ય, છંદોબદ્ધ ચિંતનકાવ્યો, ઊર્મિકાવ્યો જેવા રૂઢપ્રકારો ખેડ્યા હતાં. એવા પ્રત્યેક રૂઢ રચનાગત પ્રણાલિઓ, રચનાતંત્ર, પરંપરાગત પ્રયુક્તિઓ વગેરે પૂર્વનિર્ણિત હતાં. એ પૂર્વનિર્ણિત માળખું સર્જકતાના પ્રાગટ્યમાં આધુનિક કવિને બાધારૂપ બન્યું એટલે પોતાની અનુભૂતિ માટે, પોતાના નૂતન કાવ્યવસ્તુ માટે હવે કવિ પ્રત્યેક કાવ્યમાં આગવો આકાર પ્રગટાવવા મથે છે, પ્રત્યેક મુક્ત દીર્ઘકાવ્યને એનો પોતાનો આગવો આકાર છે અને એ આકાર એના અનુભવને અભિવ્યક્ત કરતાં સર્જાઈ આવેલો આકાર છે. પરંપરાગત લાંબા કાવ્યો દ્વારા સૌ પ્રથમ મુક્ત દીર્ઘકવિતા આ રીતે જુદી પડે છે.

મુક્ત દીર્ઘકવિતાનું અપૂર્વ સંવેદન વિશિષ્ટ આકાર ઝંખે છે. તો એ આકાર પ્રગટાવવા સર્જકે નવી ભાષા પણ સર્જવી અનિવાર્ય છે. આધુનિક કવિ સંસિદ્ધ થયેલી શૈલીને અનુસરવા નથી માગતો. સુરેશ જોષીએ કહેલું કે "ભાષા તો સાત માળનો મહેલ છે." સર્જક એનો પૂરેપૂરો સર્વસ્તરે ઉપયોગ કરવા મથે છે. ભાષાનાં નવાં પરિણામો ઊભાં કરી આપવા તરફ એની સક્રિયતા છે. કવિની ભાષા એના અનુભવજગત સાથે સીધો સંબંધ ધરાવે છે. કવિનું કામ ભાષામાં ચાલે છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠ કહે છે "ભાષા સંસ્કૃતિની નીપજ છે ને તે સાથે સંસ્કૃતિવિધાયક એક અગત્યનું પરિબળ પણ છે. વિશ્વયુદ્ધો, અણુવિસ્ફોટ, આદિ ઘટનાઓએ મનુષ્યની સાંસ્કૃતિક ઉપલબ્ધિઓ વિશે બુનિયાદી પ્રશ્નો ઉપસ્થિત કર્યા છે. વર્તમાન પરિસ્થિતિઓની કેટલીક સમસ્યાઓ તો એવી છે કે જેણે સંસ્કૃતિ-પૂજા જાણે મુશ્કેલ કરી દીધી છે. એક પ્રકારનું મૂર્તિભંજક વલણ, વિદ્રોહનું વલણ આજના સંવેદનશીલ મનુષ્યમાં જોર કરતું જણાય છે. ભાષા કે જે સંસ્કૃતિના એક પ્રતીકરૂપ ઉપલબ્ધિ છે તેની સામે એ મૂર્તિભંજક વલણે કામ કર્યું જણાય છે. આ શોષણપરસ્ત, હિંસક, દાંભિક, સાંસ્કૃતિક વ્યવસ્થા તૂટતી નથી. તો એનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી, એનું પ્રતીક બનતી જે ભાષાવ્યવસ્થા

છે એને તોડો. સાંપ્રત કવિઓની કવિતામાં જે "તોડફોડ" ચાલી છે એની પાછળ પ્રગટ યા પ્રચ્છન્ન રીતે આવુંયે વલણ હોઈ શકે. કવિ જે દંભ અને ભ્રમનું જગત છે તેને કદાચ ન તોડી શકે પણ એ જગતની સાથે સંલગ્ન એવી ભાષાને તો તોડી શકે. એ કરવું તો એના વશમાં ખરું ને ? કવિની ભાષાગત જે તોડફોડ છે તેની ભાષાગત અશ્રદ્ધાની નહીં, પણ સંસ્કૃતિગત અશ્રદ્ધાની દ્યોતક છે. એ તોડફોડ આમ સૂક્ષ્મ રીતે જોઈએ તો ભાષાગત કવિશ્રદ્ધાની જ સંકેતક છે."[૨૦] આગળ ઉમેરતાં કહે છે કે, "આજના સમયની પણ ભાષા છે. કવિનું કામ ભાષામાં ચાલે છે, પણ તે તેના સમયની ભાષામાં. ૧૯૩૨માં ઉમાશંકરે "વિશ્વશાંતિ" કાવ્ય લખ્યું. ૧૯૫૬માં એવું કાવ્ય લખી શકાયું ? એ સમયમાં તો "છિન્નભિન્ન છું" કાવ્ય જ રચી શકાયું... સિતાંશુએ કાવ્યભાષાને "મોંએ-જો-દડો"ની ભાષા નહીં બનાવવાની પ્રબળ સર્જનાત્મક વૃત્તિથી જ મોંએ-જો-દડોને અનુલક્ષતું કાવ્ય રચ્યું. એને પોતાની સાથે ભાષાનો મેળ બેસાડવાનો, 'લોહીની ગતિ' સાથે ભાષાનો મેળ બેસાડવાનો ઉપક્રમ સ્વીકાર્યો."[૨૧] આધુનિક અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ અર્થે કવિને પોતાના સમયની ભાષાને સક્રિય કરવી પડે છે. આધુનિક કવિને પોતાના અનુભવને વ્યક્ત કરવા નિશ્ચિત સ્વરૂપો જેમ અંતરાયરૂપ લાગ્યાં તેમ નિશ્ચિત લય-યોજનાવાળા છંદો પણ ઊણા પડ્યા. એટલે પોતાના અનુભવના લયને અનુકૂળ થાય એવા માધ્યમની એને આવશ્યકતા જણાઈ. આ માટે તેને અછાંદસનું માધ્યમ અનુકૂળ લાગ્યું.

અભિવ્યક્તિ પરત્વે ગુજરાતી કવિતામાં હંમેશાં પ્રયોગ થતાં રહ્યાં છે. નર્મદે પણ યોગ્ય છંદની શોધ માટે પુરુષાર્થ કર્યો હતો. નાનાલાલ મુક્ત પદ્યની શોધ કરતાં કરતાં ડોલનશૈલીની પ્રાપ્તિ સુધી પહોંચ્યા હતા. એમ કરતાં કરતાં છેક અછાંદસ સુધી અવાયું. આ અછાંદસનું માધ્યમ મુક્ત દીર્ઘકવિતાના કવિને ખૂબ ખપ લાગ્યું છે. રમેશ પારેખે કહ્યું છે કે "પ્રયોગ" એટલે પરંપરાથી વિચ્છેદ નહીં, પરંતુ પરંપરામાંથી વિવેકપૂર્વક સારતત્ત્વ તારવી લઈ તેને નવા ઉન્મેષો સાથે, પોતીકા અવાજ સાથે સાહજિકતા તેમજ પ્રતીતિકારતાપૂર્વક પ્રયોજવું તે પણ પ્રયોગ છે. જે પ્રયોગના મૂળમાં પરંપરા ન હોય તેને પ્રયોગ કહેવાય જ કેવી રીતે ?"[૨૨] અછાંદસનું માધ્યમ પણ ક્રમે ક્રમે જ પ્રાપ્ત થયું છે. અછાંદસની વિશેષતા એ છે કે કવિને પોતાની જરૂરિયાત અનુસાર લય નિપજાવવાની મોકળાશ

આપે છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતાના કવિને એ પ્રકારના માધ્યમની જ આવશ્યકતા હતી. જો કે અછાંદસમાં કવિતા સિદ્ધ કરવી કઠણ છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ કહ્યું છે કે, "અછાંદસ એ કાવ્યની અઘરી તાલીમને હાથતાળી આપવાનો રસ્તો નથી, અઘરી તાલીમ પછી પણ સંભાળથી તસુ તસુ આગળ વધવાનો જોખમકારક રસ્તો છે."[૨૩] ભોળાભાઈ પટેલે કહ્યું છે કે "છંદ કવિ માટે કવચનું કામ કરે છે, અછાંદસ તેમને એકદમ ઉઘાડી પાડી દે છે. વળી અછાંદસમાં રચના કરવી એટલે કવિતાનું એક મહત્ત્વનું ઉપકરણ "લય" તમારે સાચવવું મુશ્કેલ. કવિતાની સંગીતાત્મકતા પણ અળપાય. એટલે જેની પાસે છંદનો કાન છે એવા કવિઓ છંદ છોડવા છતાં પ્રાસ-અન્તર્પ્રાસ, શબ્દવ્યુત્ક્રમ, શબ્દઆવર્તન કે પંક્તિઆવર્તન દ્વારા કવિતાની લયાન્વિતતા કે સંગીતાત્મકતાનો પણ નિર્વાહ કરે છે."[૨૪] આમ, અછાંદસનું માધ્યમ કવિને મોકળાશ તો આપે છે પરંતુ એ મોકળાશને સ્વીકારવા જતાં એની જવાબદારી પણ વધી જાય છે. જયંત પાઠકે કહ્યું છે કે, "નિર્બંધતા કળામાં વધારે સાવધાની ને સજ્જતા માગે છે." એલિયટે એટલે જ કહ્યું હશે કે જેણે છંદને પૂરા જાણ્યા નથી, એમના પર પ્રભુત્વ મેળવ્યું નથી તેણે મુક્ત-પદ્યના પ્રયોગમાં પડવા જેવું નથી. ગદ્યના સીમાડે રહેતી અછાંદસ રચનાઓ ક્યારે સીમાભંગ કરી બેસે તે કહેવાય નહીં.

અછાંદસ કૃતિ દ્વારા આપણે ગદ્ય નથી માગતા, કાવ્ય માગીએ છીએ. કવિએ વક્તવ્યમાં કાવ્યની ઉત્કટતા, તીવ્રતા સાધવાની છે. ગદ્યની પણછ આકર્ણ ખેંચાતી નથી, શિથિલ રહે છે. જ્યારે કાવ્ય તો તંગ પણ છે ચડીને જ નિશાન વીંધે છે. હા, શબ્દ અને અલંકારની અવનવી ભંગીઓને છટાઓથી કવિ છંદના અભાવની ઘૂટ પૂરી શકે ખરો, પણ એવા પ્રયત્નમાં એણે સદા સજ્જ, સદા જાગ્રત રહેવાનું હોય, છંદ છોડીએ છતાં પંક્તિઓ તો તંગ જ રહે, શબ્દની પસંદગી ને વિન્યાસ કાવ્યોચિત ને કાવ્યક્ષમ રહે, ભાવ વધુ પડતો કંતાઈને પાતળો પણ ન થઈ જાય એની સાવધાની દરેક કવિએ રાખવાની હોય છે."[૨૫] આમ મુક્ત દીર્ઘકવિતાના કવિને અછાંદસના માધ્યમ સાથે સાથે અત્યંત સભાનતાથી, સાવધાનીપૂર્વક એની ક્ષમતાને ખપમાં લેવાની જવાબદારી પણ પ્રાપ્ત થાય છે. આપણે આગળ કેટલાંક મુક્ત દીર્ઘકાવ્યો તપાસીશું ત્યારે આની વિગતે ચર્ચા કરવાનું બનશે. ઘણાં કાવ્યો આ અછાંદસના માધ્યમને ખપમાં લેવાની કવિની અક્ષમતાને કારણે કથળી ગયાનાં ઉદાહરણો પણ છે.

વિશિષ્ટ અનુભવ માટે અછાંદસ દ્વારા વિશિષ્ટ લય સર્જવાની અનુકૂળતા મુક્ત દીર્ઘકવિતાના કવિને પ્રાપ્ત થાય છે, અને કેટલાંય મુક્ત દીર્ઘકાવ્યોમાં વૈવિધ્યપૂર્ણ લય સર્જાયા છે. કેટકેટલાય લયના દીર્ઘશ્વાસ કવિના વિશિષ્ટ અનુભવને પ્રત્યેક સ્તરે એ ક્ષમતાથી સમૃદ્ધ કરે છે જે અર્થને વધુ ઊર્મિ સંપન્ન અને સંશ્લિષ્ટ બનાવે છે. વિરોધી અને વિષમ અનુભવોની સંઘર્ષપૂર્ણ શક્તિઓને એકસાથે સંયોજીને તેમજ એની ટકરામણથી કાવ્યર્થને પ્રગટાવવાનું અને સંભાળવાનું કાર્ય મુક્ત દીર્ઘકવિતાનો કવિ લયવિધાન દ્વારા જ કરે છે. મુક્ત દીર્ઘકાવ્યનો કવિ એક જ કૃતિમાં ક્યારેક અનેક લય પ્રગટાવે છે. આધુનિક સમયમાં વિકસેલા સમૂહમાધ્યમોમાં મુક્ત દીર્ઘકવિતાનું સાર્થક્ય વિશેષ અનુભવાય છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતાના પાઠક પ્રથમ સંપર્કે જ આ લયના પ્રભુત્વનો અનુભવ કરે છે. ઉમાશંકરે ''સમગ્રકવિતા''ની પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે કે ''એક સર્જક કલાકાર તરીકે મને હંમેશા લાગ્યા કર્યુ છે કે કવિતા પોતાનું ઘણું કામ લય દ્વારા કાઢી લેતી હોય છે. શબ્દના અર્થ-અંશ કરતાં નાદ-અંશનું મહત્ત્વ ઓછું નથી. એ નાદ-અંશ, કવિતા કામની કળા હોઈ, અર્થ-અંશનો આધાર તો છે જ. પણ અર્થ-અંશને પ્રસ્તુત કરીને એ વિદાય લેતો નથી, કૃતિના સમગ્ર પિંડનો સ્વયં આવશ્યક ભાગ બની રહે છે. કવિતામાં શબ્દોનો નાદ-અંશ અનુપ્રાસ, કાકુ, શબ્દક્રમ આદિની મદદથી અર્થના આરોહ-અવરોહમાં અનુપ્રવેશ સાધતો સમગ્ર સંદર્ભના-આખી કલાકૃતિના અવયવ-વિન્યાસના જ નહીં, અર્થવિન્યાસના બલકે રહસ્યવિન્યાસના હિલ્લોલ રૂપે, લયરૂપે પ્રતીત થાય છે. લય અંગેની વાત જેટલી ગીત અને છંદ અંગે સાચી છે તેટલી જ ગીત અને છંદ કરતાં વધુ મુશ્કેલ (કેમ કે ગીત અને છંદની પહોંચમાં ન આવી શકતા કશાકને પકડવા મથનાર) અછાંદસ માટે સાચી છે.

દરેક સર્જકે પોતાની જરૂરિયાતો પ્રમાણે લય ખીલવવાના રહે છે. નવી ચેતના, નવો લય, જેમ પ્રચલિત ઢાળામાં પુરાઈ રહેવું એ આત્મઘાતક તેમ પોતે ખીલવેલા કશાકનું પુનરાવર્તન કર્યા કરવું પણ આત્મઘાતક, સર્જકે પોતાની તે તે સમયની અભિવ્યક્તિની જરૂરિયાતોને પહોંચી શકે એવા લયની ખોજ સતત કરવી રહે છે.[૨૬]

અછાંદસના માધ્યમને ખપમાં લેતી વખતે એ સરળ ગદ્યમાં સરી ન પડે તે માટે કવિએ સાવધાની રાખવી પડે છે. આ માટે વધારેમાં વધારે

કામ ભાષા પાસેથી લેવું પડે. મુક્ત દીર્ઘકવિતા ભાષાદોર પર વધુ મદાર રાખે છે, ભાષામાં નવા પરિણામો ઊભાં કરી આપવા તરફ તાકે છે. દરેક શબ્દને રૂઢસંકેત કે મુખ્યાર્થ હોય જ. કવિ નવા શબ્દો સર્જી ન શકે પરંતુ પોતે રચેલા સંદર્ભના શબ્દના નવા અર્થધ્વનિ પ્રગટાવી શકે. મુક્ત દીર્ઘકવિતાનો કવિ ક્યારેક નવા અર્થો પ્રગટાવે છે તો ક્યારેક અન્-અર્થ સુધી પહોંચી જાય છે. ક્યારેક કેવળ લય પર કાવ્ય સર્જવા મદાર રાખે છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતાનો કવિ અન્ય આધુનિક કવિઓની જેમ જ સંસિદ્ધ શૈલીના અનુસરણમાં પડવા માગતો નથી. સંવેદનને નિરૂપતી વખતે રમ્ય-કઠોર, પ્રાચીન-અર્વાચીન, નાગરિક કે તળપદા કોઈપણ શબ્દ કે શબ્દસમૂહને યોજે છે. પોતાના અનુભવને વ્યક્ત કરવા પોતાના જ ગતિશીલ લયને અનુસરવા ઇચ્છે છે. પોતાના કાવ્યમાં ગૂંથાતા જતા શબ્દોની સજીવતા, ઘનતા, અનિવાર્યતા પૂરેપૂરી ઉત્કટતાથી ઊપસી આવે એ દૃષ્ટિએ કાર્યક્ષમ લય પ્રગટાવવા મથે છે. શબ્દોના સામાન્ય અર્થ ક્યારેક ઉલટાવી વિરોધી ભાવો-વિચારો વ્યંજિત કરી, વિભિન્ન સંદર્ભોને ભાષા દ્વારા ઊંડાણ અર્પી મુક્ત દીર્ઘકવિતા પોતાનું વૈશિષ્ટ્ય સિદ્ધ કરે છે. પ્રવીણ દરજી કહે છે તેમ "ક્વચિત્ વાક્ય તો ક્યારેક અવાક્ય, તો વળી ક્યારેક વાક્યવિન્યાસરહિત વાક્ય, ક્યારેક કેવળ એક જ પ્રકારના શબ્દોનું પુનરાવર્તન, ક્યારેક સંબદ્ધતા તો ક્યારેક અસંબદ્ધતા, ક્યારેક નરી લયલીલા જ - આવા Various Linguistic Units...નાં Composition-માંથી તે આનંદદાયક આકૃતિ-કૃતિ સર્જી આપે છે. આ પ્રકારની અનુ-અર્થરચના એમાંના સભાન ભાષાકર્મથી અધિકૃત ભાવક પર વશીકરણ કરે છે. આ પ્રકારની અન-અર્થરચનાનું સર્જનકાર્ય પ્રમાણમાં દુર્ઘટ બનતું હોય છે. અર્થ તો ઠીક, શબ્દનોય ઇન્કાર કરતા રાજેન્દ્ર શુક્લ "સ્વવાચકની શોધ"ના એક કાવ્યમાં લખે છે :

"અડવડતી આંખ
અડકે છે પરસ્પર જો
તે ચળકે છે તરત
અને સરકે છે તરત
દૂર દૂર
પણ અટકે છે તરત

કે જ્યાં કશું જ નથી હોતું
શબ્દો પણ નથી આમ તો
અર્થો તો કેવી રીતે હોય ત્યાં ?
અર્થોથી તો અટકવાનું હોય
આ બાજુ
શબ્દોથી તો સરકવાનું હોય
તે બાજુ."[૨૭]

લગભગ ૧૯૫૫-૫૬ પછીના આધુનિક કવિઓ વિશેષ સભાનતા સાથે ભાષા સાથે કામ પાડે છે. સુરેશ જોષીએ કહ્યું છે કે "ભાષા... એ વ્યવધાન નથી અને છતાં એની દ્વારા આપણને જગતનો બોધ થાય છે, પણ એ બોધ કાવ્ય એની આગવી રીતે કરાવે છે. કવિ ભાષાને એની સર્વ અપૂર્ણતાઓ અને ક્ષમતાઓ સહિત સ્વીકારે છે. પોતાના કાવ્ય માટે એને એ પોતાની રીતે ઘડે છે ત્યારેય કશું બહારનું માગી આણેલું એના પર આરોપતો નથી. આ ભાષા દ્વારા જ એ આપણા અનુભૂત અપૂર્વ સંવેદનાને, સ્વપ્નોને અને દર્શનોને મૂર્ત કરે છે."[૨૮] મુક્ત દીર્ઘકવિતાનો કવિ પોતાના જમાનાને અનુરૂપ ભાષા અવતારવા મથતો રહ્યો છે. ઉમાશંકર, સુરેશ જોષી, લાભશંકર ઠાકર, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, રાજીવ પટેલ, રઘુવીર ચૌધરી વગેરે કવિઓનાં મુક્ત દીર્ઘકાવ્યો તપાસીશું તો સમજાશે કે ભાષાનાં કેટકેટલાં રૂપ ઊતરી આવ્યાં છે. આ બાબત મુક્ત દીર્ઘકાવ્યોના અભ્યાસમાં આગળનાં પ્રકરણોમાં વિગતે સમજીશું. અહીં તો એ જ સ્પષ્ટ કરવાનું છે કે મુક્ત દીર્ઘકવિતાની મુદ્રા નિરાળી છે. એની ભાષા વિશિષ્ટ છે. એટલે આપણું ધ્યાન તરત ખેંચે છે. અગાઉની કવિતાથી એનું ભાષાસ્તર તદ્દન ભિન્ન પ્રકારનું છે. અહીં ભાષા અનુભૂતિના અંશ તરીકે આવે છે, નહીં કે કેવળ માધ્યમ કે ઉપાદાન બનીને. પાંચેય ઇન્દ્રિયોથી ભાષાને પામવાનો પ્રયાસ મુક્ત દીર્ઘકવિતાનો કવિ કરે છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતાનો કવિ ભાષાકીય પુરુષાર્થથી કવિતાની આખી ઇબારત બદલવા મથે છે. ભાષાનું અનુભૂતિમાં રૂપાંતર કરે છે. એક વિશિષ્ટ અનુભવથી અભિભૂત થઈને મુક્ત દીર્ઘકાવ્યના સર્જન તરફ ગયેલા કવિઓના ભાષા તરફના આવા દૃષ્ટિકોણને કારણે પણ પ્રચલિત છંદોવિધાન એમને માફક ન આવ્યું હોય એમ બને. એટલે જ અછાંદસનો સ્વીકાર થયો હોય.

મુક્ત દીર્ઘકવિતાને પરંપરાગત લાંબા કાવ્યોથી અલગ પાડતું બીજું એક તત્ત્વ છે સર્જનાત્મક તણાવ, જે મુક્ત દીર્ઘકવિતાનાં દીર્ઘત્વ માટે કારણભૂત છે. અહીંયા દીર્ઘત્વ લાદેલું નથી. રૂપ અને સ્થિર થયેલા લાંબા કાવ્યસ્વરૂપમાં કામ કરવાનું સ્વીકારતાંની સાથે જ કવિ એ સ્વરૂપની લંબાઈને પહેલેથી જ સ્વીકારી લે છે. પરંતુ મુક્ત દીર્ઘકવિતા માટે એમ નહિ કહી શકાય. અહીં કોઈક અનુભૂતિ એવી છે જે વિસ્તાર ઝંખે છે. એ અનુભવને વ્યક્ત કરવાની મથામણમાંથી કાવ્યને દીર્ઘત્વ પ્રાપ્ત થાય છે. સર્જનાત્મક તણાવ મુક્ત દીર્ઘકવિતાની રચનાપ્રક્રિયાનું એક અનિવાર્ય પાસું છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતા માટે જવાબદાર હોય છે સર્જનાત્મક તણાવ. એનાથી જ મુક્ત દીર્ઘકવિતાની સૃષ્ટિ રચાય છે. આ સર્જનાત્મક તણાવ અનેક સ્તરે જ્યારે કાવ્યમાં સર્જાય છે ત્યારે એક સફળ મુક્ત દીર્ઘકાવ્ય શબ્ય બને છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં વિવિધ સ્વરૂપે સર્જનાત્મક તણાવ આવી શકે છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતાના સંરચનાત્મક વિકાસક્રમમાં એકાદ તણાવપૂર્ણ અંશ કે પરિચ્છેદ પણ જે સાવ સીધોસાદો પરંતુ સમગ્ર કાવ્ય માટે સાર્થક અને અનિવાર્ય હોય એવો ગદ્યખંડ પણ હોઈ શકે છે.

કવિશ્રી ચિનુ મોદીએ કહ્યું છે કે, ''દીર્ઘકવિતા સર્જકની ધારકશક્તિની કસોટી છે.''[૨૯] મુક્ત દીર્ઘકાવ્યને પ્રથમ પંક્તિથી અંતિમ પંક્તિ સુધી તંતોતંત જાળવી રાખવું એ કસોટીનું કામ છે. કવિ સર્જનાત્મક તણાવને છેક સુધી જાળવી રાખવામાં અને કાવ્યની રચનાપ્રક્રિયાને યથાર્થ રૂપે વિકસાવવામાં સફળ રહે એ મુક્ત દીર્ઘકવિતાની અનિવાર્ય શરત છે. સર્જનાત્મક તણાવના વૈવિધ્ય દ્વારા જ આંતરબહિર્ સંદર્ભો રચનામાં ગૂંથાતા રહે છે, રૂપાંતરિત થતાં રહે છે. પ્રત્યેક મુક્ત દીર્ઘકાવ્યમાં સર્જનાત્મક તણાવ કાવ્યને અનુરૂપ જ હોવાનો એટલે અહીં વૈવિધ્યની પણ અપાર શક્યતાઓ છે. સર્જનાત્મક તણાવની અવસ્થા કાવ્યસ્થિતિને અનુરૂપ હોવાની સાથે સાથે એ અરાજક ભીતરી અનુભૂતિને પોતાની લપેટમાં લે છે અને એને અતિક્રમી જતી વ્યાપક ચેતના સાથે પણ જોડાય છે. અહીં પરિસ્થિતિમાંથી જ પ્રગટેલ માનસિક તણાવની સાથે સાથે ચેતનાગત તણાવની પણ આવશ્યકતા રહે છે.

કવિ પોતાની અનુભૂતિ અનુસાર સર્જનાત્મક તણાવ સર્જી લેતો હોય છે. ક્યારેક ભાવના અને વિચાર, ક્યારેક અનુભવ અને પ્રતીક તો ક્યારેક અનુભવ અને વિચારના સંઘર્ષમાંથી તણાવ સર્જાતો હોય છે. કેવળ

ભાવનાત્મક કે વૈચારિક તણાવ કાવ્યને લંબાવી જરૂર શકે પરંતુ મુક્ત દીર્ઘકવિતા સર્જી ન શકે. અનુભવ અને વિચાર કે ભાવના અને વિચાર કે વિચાર અને અનુભવના સંઘર્ષ દ્વારા મુક્ત દીર્ઘકાવ્ય સર્જાય છે. આ પ્રકારના સંઘર્ષના નિરૂપણ સિવાય મુક્ત દીર્ઘકાવ્યનું સર્જન મુશ્કેલ છે. આ પ્રકારના સંઘર્ષ દ્વારા કવિ કેવળ ભાવુકતા કે વિચાર કે અનુભવની ધારણાઓથી મુક્તિ મેળવી શકે છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતાનો કવિ અનેક પ્રકારની નિરૂપણરીતિઓને ખપમાં લે છે. અહીં એક વાત ખાસ નોંધવાયોગ્ય છે કે મુક્ત દીર્ઘકવિતાનો કવિ ભાવુકતાને બદલે બૌદ્ધિક પ્રયત્ન કાવ્યમાં વિશેષ સક્રિય કરે છે. નિરૂપણની વૈવિધ્યપૂર્ણ ભંગિમાઓ ક્યારેક એકથી બીજી વાત કાપીને ફરીથી કોઈ બીજી વાત સાથે એને સંઘર્ષમાં મૂકી ક્રમે ક્રમે કાવ્યના શિખર સુધી પહોંચે છે. આ રીતે મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં આ પ્રકારની સંરચનાત્મક વિશેષતાને લીધે દીર્ઘત્વ પમાય છે. અહીં દીર્ઘત્વ લાદેલું કે પહેલેથી જ સ્વીકારેલું નથી હોતું. એક આંતરિક અનિવાર્યતામાંથી જ દીર્ઘત્વ પ્રગટે છે જે એને પરંપરાગત લાંબા કાવ્યોથી અલગ તારવી આપે છે. બૌદ્ધિક પ્રયત્ન દ્વારા મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં વૈચારિક સંઘર્ષ જન્મે છે. આમાં આંતરિક અને બાહ્ય સંદર્ભોમાં તાણાવાણા ભળતા જાય છે. પ્રત્યેક મુક્ત દીર્ઘકાવ્યમાં આ સંદર્ભ જુદા પ્રકારનો હોવાને લીધે પ્રત્યેક કાવ્ય એક મૌલિક કૃતિ બનીને આવે છે. નરેન્દ્ર મોહને આ સંદર્ભમાં કહ્યું છે કે, "लंबी कविता के विन्यास में आनुषंगिक भावनाओ, विचारों, प्रसंगो और तथ्यों का काव्यात्मक संवेदना और केन्द्रिय विचार के संदर्भ में रखना और तानना जरुरी है । ये सब काव्यात्मक अंतरचेतना से संबद्ध होकर तथा तनकर ही लंबी कविता के विन्यास को समृद्ध करने में सहायक बनते हैं । इनके माध्यम से संदर्भों का अंतर्गुफन और टकराव संभव बनता है, संवेदना का स्वरुप जटिल और उसके संदर्भ व्यापक बनते हैं । इसके लिये एक पद्धति तो यह है कि कवि रचनात्मक तनाव की स्थिति में अतीत प्रसंगों में प्रतिगमन कर जाता है और इस प्रकार अपनी अंतर्यात्रा के असंबद्ध से दिखनेवाले पडावो–विवरणों और विश्रृंखल प्रतीत होनेवाले भावानुभूतियों को काव्यात्मक संरचना में गूंथ देता है ।"[૩૦]

સર્જનાત્મક તણાવ દ્વારા કાવ્યની અંતશ્ચેતના સાથે જોડાઈને બહારથી અસંબદ્ધ અને વિશૃંખલ દેખાતા સંદર્ભો, ભાવાનુભૂતિઓ એક કાવ્યપિંડ

રચે છે. ટૂંકા કાવ્યોમાં એક જ ભાવ કે વિચાર કેન્દ્રમાં હોય છે એટલે તણાવ પણ એક જ બિંદુએ હોવાનો. જ્યારે મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં કવિ એક કરતાં વધુ ભાવો અને વિચારોને ખપમાં લેતો હોઈ તણાવનાં જુદાં જુદાં કેન્દ્ર સર્જીને એકબીજા સાથે વિરોધાવીને કાવ્ય સર્જે છે. આ સર્જનાત્મક તણાવનો વિવેકપૂર્વકનો ઉપયોગ કરવાની ક્ષમતા મુક્ત દીર્ઘકવિતાના કવિ પાસે હોય એ જરૂરી છે.

એક વિવેચકે કહ્યું છે કે આધુનિક દીર્ઘકવિતાની કરોડરજ્જુ તો વિચાર કે ચિંતનપ્રક્રિયા જ હોય છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતા વૈચારિક અકળામણ અને તેને લીધે અને તેના દ્વારા જન્મેલા ચિંતનને વ્યક્ત કરતી જણાય છે. આપણે જોયું કે સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયમાં કવિની સંવેદનાત્મકતા અને અનુભવમાં એક પરિવર્તન આવ્યું છે. આ પરિવર્તનને કારણે કાવ્યરચનાની સંપૂર્ણ પરિકલ્પનાને એક નવું જ પરિમાણ પ્રાપ્ત થયું છે. આધુનિક કવિને એ પ્રતીતિ છે કે એ એક માનવીય સંકટમાંથી પસાર થઈ રહ્યો છે. આ સંકટપૂર્ણ પરિસ્થિતિ એને અનેક સ્તરે સ્પર્શે છે, તોડે છે અને જોડે છે. આ સ્થિતિ એનાં સંવેદનોને છિન્નભિન્ન કરી નાખે છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતા ભાષા અને રચનાવિધાનની દૃષ્ટિએ પૂર્વકાલીન લાંબાં કાવ્યો કરતાં ખૂબ જુદી રીતે વિકસી છે. એના મૂળમાં આ વૈચારિક અકળામણ રહેલી છે. પહેલાં જેમ કવિતા વિશે સુનિશ્ચિત ધારણાઓ હતી તેમ આજે રહી નથી. સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયમાં પરિવર્તનની આવશ્યકતા ઊભી થઈ. કાવ્યમાં કેવળ ભાવનાઓના યોગને બદલે વૈચારિક અભિવ્યક્તિ અનિવાર્ય બની. કવિના એ વૈચારિક અને ભાવનાત્મક મંથને જ મુક્ત દીર્ઘકવિતાનું સર્જન શક્ય બનાવ્યું. મુક્ત દીર્ઘકવિતા વૈચારિક અને ભાવનાત્મક મંથનની અભિવ્યક્તિનું મૂર્તરૂપ બની રહી. મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં ભાવનાત્મકતા છે ખરી પરંતુ વૈચારિક અને ચિંતનાત્મક અભિવ્યક્તિ કેન્દ્રમાં છે. ઉમાશંકરના ‘સપ્તપદી’ના કાવ્યો, સુરેશ જોષીના ‘મૃણાલ’ અને ‘તથાપિ’નાં કાવ્યો, લાભશંકર ઠાકરનાં ‘માણસની વાત’, ‘પ્રવાહણ’ કહોને કે સઘળાં મુક્ત દીર્ઘકાવ્યો વિચાર અને ચિંતનના મંથનમાંથી જ વિકસેલા છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતાના સર્જનનો આધાર જ વિચાર કે ચિંતનપ્રક્રિયા છે. એ રીતે પણ એ પરંપરાગત લાંબા કાવ્યોથી જુદાં તરી આવે છે. આ વિચાર અને ચિંતન જ્યારે ભાષા સાથે જોડાય છે ત્યારે જ અભિવ્યક્તિ શક્ય બને છે. આધુનિક કવિનું જે નવીન

સંવેદન છે તે કાવ્યને માત્ર ભાવનાત્મક સ્તરે વિસ્તારી શકે. જટિલ સ્થિતિઓ અને તણાવની અભિવ્યક્તિ કેવળ સંવેદનાગત પરિવર્તનને આધારે સંભવ નથી. આ માટે સ્થિતિનો વૈચારિક સ્તરે સામનો કરવાનું અનિવાર્ય બની જાય. અને ત્યારે જ સંવેદનાત્મક પરિવર્તન અસરકારક પરિણામો સર્જવા શક્તિશાળી બને. આધુનિક કવિના વૈચારિક અને ચિંતનાત્મક મંથનને ભાષા ઝીલે છે. આ વિચાર અને ચિંતનને અનુભૂતિ સાથે એકરૂપ કરીને એને અનુરૂપ ભાષા સર્જવાનું કપરું કામ મુક્ત દીર્ઘકવિતાના કવિએ કરવાનું હોય છે. એમાં જો એ સફળ થાય તો જ મુક્ત દીર્ઘકાવ્ય સર્જાય. અભિવ્યક્તિની આ મથામણમાં જ કાવ્યને વિસ્તાર પ્રાપ્ત થાય છે. લાંબા કાવ્યોનાં સંદર્ભમાં એક ધારણા એવી પણ રહી છે કે એ કથા કે ઘટના વિના શક્ય નથી બનતી. મુક્ત દીર્ઘકવિતાએ એ બાબતને ખોટી ઠેરવી છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતાના કવિએ કથાને સ્થાને વૈચારિક અને ભાવનાત્મક સંઘર્ષનો આધાર લીધો છે. પરંપરાગત લાંબા કાવ્યોની જેમ કોઈ કથા કેન્દ્રમાં હોતી નથી. મુક્ત દીર્ઘકવિતા માંડીને કથા કહેવાનું સ્વીકારતી નથી. વૈચારિક અને ભાવનાત્મક સંઘર્ષને કારણે ભાષા દ્વારા એક વિશિષ્ટ પ્રકારની ગતિમયતા એને પ્રાપ્ત થાય છે, જે પરંપરાગત સુનિશ્ચિત ધારણાઓના સંપૂર્ણ વિરોધમાં કાવ્યસૌંદર્યનો એક નવો અભિગમ ઊભો કરે છે. ગતિમયતા જ મુક્ત દીર્ઘકવિતાને એકસૂત્રમાં બાંધે છે.

મુક્ત દીર્ઘકવિતાને એકસૂત્રમાં બાંધવા આપણા કવિઓને મોનોલોગની પદ્ધતિ વિશેષ અનુકૂળ આવી છે. નાટ્યાત્મક ઢબે અભિવ્યક્તિ-વૈવિધ્ય દ્વારા કાવ્યભાષાને સાદ્યંત તંગ રાખવા મુક્ત દીર્ઘકવિતાના કવિ પાસે નાટ્યસૂઝ હોય તો તે ખૂબ ઉપયોગી નીવડે છે. વિશ્વયુદ્ધોત્તર સમયમાં ભાષા જાણે પ્રત્યાયન કરતી અટકી ગઈ છે. પરસ્પર સંવાદ અટકી ગયો હોય એવું અનુભવાય છે. એટલે જ સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતામાં ‘મોનોલોગ’ સંવાદને સ્થાને આવતો થયો છે. ઉમાશંકરથી માંડીને યજ્ઞેશ દવે સુધીના કવિઓના મુક્ત દીર્ઘકાવ્યો તપાસીશું તો તરત જ એ વાત પમાશે કે એકોક્તિ કે સ્વગતોક્તિની ટેકનિક જ વિશેષ ખપમાં લેવામાં આવી છે. નલિન રાવળનું દીર્ઘકાવ્ય ‘અશ્વત્થામાની સ્વગતોક્તિ’ તો અનેકવાર ભજવાયું પણ છે. ‘મૃણાલ’માં પણ એ શક્યતા છે. એટલે નાટ્યાત્મકતાને મુક્ત દીર્ઘકવિતાનું એક વિશેષ વલણ ગણી શકાય.

સાંપ્રતજીવનમાં અનેક આંતરવિરોધી સ્થિતિઓ પ્રવર્તે છે જેને વ્યક્ત કરવાનું નાટ્યાત્મકતા દ્વારા શક્ય બને છે. વૈચારિક અને ભાવનાત્મક સંઘર્ષને અભિવ્યક્ત કરવા માટે નાટ્યાત્મકતા મુક્ત દીર્ઘકવિતાની અનિવાર્ય સંરચના બની રહે છે. મુક્ત દીર્ઘકાવ્યનો વિસ્તાર વૈવિધ્યપૂર્ણ નાટ્યાત્મક અભિવ્યક્તિને કારણે આસ્વાદ્ય બને છે. અભિવ્યક્તિની અને ભાષાની અનેક તરેહોને કવિ ખપમાં લે છે. આને લીધે કાવ્યમાં એકવિધતા નથી આવતી અને સમગ્ર કાવ્યને એકસૂત્રમાં બાંધવામાં સરળતા રહે છે. મુક્ત દીર્ઘકાવ્યમાં કવિને અભિવ્યક્તિ માટે પહોળો પટ મળે છે એ વાત સાચી પરંતુ તેના લીધે કવિની કાવ્યના શિલ્પને અક્ષત રાખવાની જવાબદારી પણ વધી જાય છે. કવિ પાસે આ માટે કલાસંયમની આવશ્યકતા રહે છે. આ કલાસંયમની આવશ્યકતા નાટ્યાત્મકતા દ્વારા થઈ શકે છે. અલબત્ત અહીં પણ કવિપ્રતિભામાં કેટલું સાર્થ્ય છે તેના પર જ બધો આધાર રહેલો છે.

મુક્ત દીર્ઘકવિતા પરંપરાગત લાંબા કાવ્યોથી એના વિષયવૈવિધ્યની બાબતમાં પણ જુદી પડે છે. પરંપરાગત લાંબા કાવ્યસ્વરૂપોમાં કેવા પ્રકારના વિષયને ખપમાં લઈ શકાય તે લગભગ પૂર્વનિર્ધારિત જ હોય છે. જ્યારે મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં એવા વિષયનાં કોઈ બંધન નથી. કોઈપણ વિષય મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં નિરૂપી શકાય છે. અલબત્ત અહીં કોઈ કથા કે પ્રસંગ કેન્દ્રમાં નથી હોતો. મોટે ભાગે મુક્ત દીર્ઘકાવ્ય વૈચારિક અને ભાવનાત્મક સંઘર્ષને વ્યક્ત કરે છે. આમાં ક્યાંક કોઈ કથાતંતુ ખપમાં લેવાનું કવિને યોગ્ય લાગે તો તે આવે. કેવળ ભાષાના સૌંદર્યને વિષય બનાવીને પણ મુક્ત દીર્ઘકાવ્યો રચાયાં છે. ‘પ્રલય’ જેવાં મુક્ત દીર્ઘકાવ્યો આ બાબતમાં ઉદાહરણ બની શકે. મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં આદિ, મધ્ય અને અંતના પણ કોઈ નિશ્ચિત નિયમો નથી, અભિવ્યક્તિની સંપૂર્ણ મોકળાશ છે. કવિ પોતાને અનુકૂળ રીતે જ કાવ્યનું શિલ્પ ઘડે છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં અભિવ્યક્તિનું મહત્ત્વ જ વિશેષ છે, કથા કે પ્રસંગનું નહિ. એ કારણે જ મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં અભિવ્યક્તિનું અપાર વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં કશું પૂર્વનિર્ધારિત નથી, લીલયા રચાતું આવે છે. લાભશંકર જેવા કવિઓ તો અધિક સભાનતાથી ઈમ્પ્રોવાઈજેશનની ટેક્નિકનો પ્રયાક્ગ કરે છે. ઈમ્પ્રોવાઈજેશનથી ટેક્નિકનો સફળ પ્રયોગ ‘પ્રવાહણ’ કાવ્યમાં થયો છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં કેટલું વૈવિધ્ય છે તે ઉમાશંકરનાં ‘સપ્તપદી’નાં કાવ્યો,

સુરેશ જોષીનાં 'મૃણાલ' અને 'તથાપિ'નાં કાવ્યો; લાભશંકરનાં 'માણસની વાત', 'પ્રવાહણ' સિતાંશુંનાં 'ઘેરો', 'મોંએ-જો-દડો', 'એક સર્‌રિયલ અકસ્માત', 'મુંબઈ', 'પ્રલય', રાવજીનું 'સંબંધ', 'ચણોઠી રક્ત ને ગોકળગાય'; રઘુવીર ચૌધરીનું 'મને કેમ ના વાર્યો ?'; રાજેન્દ્ર શુક્લનું 'સ્વવાચકની શોદ'; ચિનુ મોદીનું 'હથેળી', 'કાંચીડો'; યજ્ઞેશનાં 'જળની આંખે'નાં કાવ્યો અને 'મારી શેરી' જેવાં મુક્ત દીર્ઘકાવ્યો એકસાથે મૂકીને જોઈએ તો જ સમજાય.

મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં પ્રાસનું કાર્ય પણ બદલાય છે. અહીં પ્રાસમાં પરંપરાગત કાવ્યમાં જે નિયમનો હતાં તે નથી. પરંપરાગત લાંબા કાવ્યોમાં પ્રાસ મુખ્યત્વે લય દઢાવવાનું કાર્ય કરતાં જ્યારે મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં પ્રાસ અર્થને દઢાવે છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં નિશ્ચિત પ્રકારની પ્રાસરચના નથી હોતી. પરંતુ સહજ જ ક્યાંક ક્યાંક પ્રાસ મળતાં હોય છે જે અર્થને દઢાવવામાં મહત્ત્વપૂર્ણ કાર્ય કરે છે. આનાં ઉદાહરણો કાવ્યોની સમીક્ષા દરમ્યાન સાથે નોંધ્યાં છે.

આમ મુક્ત દીર્ઘકવિતા પરંપરાગત લાંબા કાવ્યોથી અનેક રીતે જુદી પડે છે. આ શોધનિબંધમાં હવે પસંદ કરેલાં મુક્ત દીર્ઘકાવ્યોને આસ્વાદીશું અને સાથે સાથે એમાં રહેલી વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓને પણ તારવીશું.

સંદર્ભનોંધ :

૧. સુરેશ જોષી : "અરણ્યરુદન", પૃ. ૧૩૪

૨. સુરેશ જોષી : "નવોન્મેષ", પૃ. ૮

૩. નરેન્દ્ર મોહન : "लम्बी कविताओं का रचनाविधान", પૃ. ૧

૪. સુરેશ જોષી : "નવોન્મેષ", પૃ. ૭

૫. જયન્ત પાઠક : લેખ "પ્રયોગશીલતા અને કવિતા" - કવિલોક, સપ્ટે-ઑક્ટો. ૭૮; પૃ. ૧૯૬

૬. સં. ફિલીપ વાન ડારીન : "The Portable Poe", પૃ. ૫૬૮, ધ વાઈકીંગ પ્રેસ, ૧૯૪૫

૭. T. S. Eliot: "To Criticize the Crities and Other Writings", પૃ. ૩૪

૮. એજન - પૃ. ૩૪ "

૯. એજન - પૃ. ૩૪ "

૧૦. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ : “રાજેન્દ્ર-નિરંજન યુગની કવિતા”, પૃ. ૨૨૩
૧૧. નિરંજન ભગત : “યંત્રવિજ્ઞાન અને મંત્રકવિતા”, પૃ. ૧૮૮
૧૨. ચિનુ મોદી : “શાપિત વનમાં”ની પ્રસ્તાવના
૧૩. સુરેશ જોષી : “અષ્ટમોધ્યાય”, પૃ. ૫૯
૧૪. M. L. Rosenthal & Sally M. Gall : “The Modern Poetic Sequence”, P. 7
૧૫. એજન - પૃ. ૭ ”
૧૬. એજન - પૃ. ૮ ”
૧૭. પ્રમોદકુમાર પટેલ : “અધીત-૧૦”, પૃ. ૪૮
૧૮. ધીરૂ પરીખ : “અધીત-૧૦”, પૃ. ૭૧
૧૯. એજન - પૃ. ૭૧ ”
૨૦. ચંદ્રકાન્ત શેઠ : “સાંપ્રત કવિના ભાષાકર્મના કેટલાક સંકેતો”, કવિલોક, સપ્ટે-ઑક્ટો. ૧૯૭૮, પૃ. ૧૯૯
૨૧. એજન - પૃ. ૨૦૦ ”
૨૨. રમેશ પારેખ : “કાવ્યમાં પ્રયોગ” - કવિલોક, જાન્યુ-ફેબ્રુ. ૧૯૮૧, પૃ. ૭
૨૩. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાલા : “સંધાન-૮૫”
૨૪. ભોળાભાઈ પટેલ : “સર્જાતી કવિતાની સરેરાશ”, ગ્રંથ-અંક મે ૧૯૭૯, પૃ. ૧૧
૨૫. જયંત પાઠક : “અછાંદસ” કવિલોક, મે-જૂન ૧૯૭૫, પૃ. ૫૭
૨૬. ઉમાશંકર જોશી : “સમગ્ર કવિતા”, પૃ. ૬-૭, બીજી આવૃત્તિ
૨૭. પ્રવિણ દરજી : “કાવ્યમાં ભાષાપરકતા”-કવિલોક, જુલાઈ-ઑગષ્ટ ૧૯૭૯, પૃ. ૯૧-૯૨
૨૮. સુરેશ જોષી : “અરણ્યરૂદન”, પૃ. ૧૪૪
૨૯. ચિનુ મોદી : “ખિન્ન શ્રદ્ધાળુની કવિતા”, ‘ખેવના’, જુલાઈ-ઑક્ટો. ૧૯૮૪, પૃ. ૫૧
૩૦. નરેન્દ્ર મોહન : “लम्बी कविताओं का रचनाविधान”, પૃ. ૫

•

૨

ઉમાશંકર જોશી

મુક્ત દીર્ઘકવિતાનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયમાં થયો છે. કોઈપણ સર્જનાત્મક કાવ્યપ્રકારનો આવિષ્કાર અચાનક જ થઈ જતો નથી. ખૂબ જ લાંબી પ્રક્રિયાને અંતે કોઈ સર્જનાત્મક કાવ્યપ્રકાર અસ્તિત્વમાં આવતો હોય છે. કેટલાય નામી-અનામી સર્જકોનું એમાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ પ્રદાન હોય છે. સામાજિક, રાજકીય, રાષ્ટ્રીય, વૈશ્વિક પરિસ્થિતિઓ આ માટે કારણભૂત બનનતી હોય છે. પ્રત્યેક યુગની આગવી વિશેષતાઓ હોય છે અને આગવી આવશ્યકતાઓ હોય છે. પ્રત્યેક યુગનું એક વિશિષ્ટ સંવેદન હોય છે જે પ્રગટ થવા મથતું હોય છે અને પોતાનો લય શોધી લેતું હોય છે. પરંતુ કોઈપણ સાહિત્યપ્રકારના આવિષ્કાર અંગે આંગળી મૂકીને કહી શકાતું નથી કે અમુક સંવતમાં અમુક માસની અમુક તિથિઓ એનો આવિષ્કાર થયો છે. કેમકે સર્જનમાત્ર એક સતત ચાલતી પ્રક્રિયાનું પરિણામ છે. આ પ્રક્રિયામાં કોઈ વિશિષ્ટ કૃતિ સર્જાય અને તે કૃતિની પરંપરામાં એ પ્રકારની અન્ય કૃતિઓ રચવા લાગે ત્યારે સજગ ભાવકનું ધ્યાન એ તરફ જતું હોય છે. પછી એના મૂળની શોધ ચાલે છે, એનાં ઉદ્ભવનાં કારણોની તપાસ આરંભાય છે.

આપણે જોયું કે કોઈપણ સર્જનાત્મક કૃતિ પ્રક્રિયાનું જ પરિણામ છે. અને એ પરિણામ અંતિમ છે એમ માનવાનું ભૂલભરેલું છે. પ્રત્યેક કૃતિ પ્રક્રિયાનો અંશ બની રહેતી હોય છે. પ્રત્યેક કૃતિથી સર્જનની પ્રક્રિયા આગળ ચાલ્યા કરે છે. પૂર્વે થયેલા પ્રયાસોમાંથી જે કંઈ ઉપલબ્ધ થયું હોય એનો લાભ પ્રતિભાસંપન્ન સર્જકોને મળતો હોય છે. એ સર્જકો એમાં પોતાનું કશુંક ઉમેરી એને આવનારી પેઢી માટે મૂકી આપે છે. કોઈ વખત એવું પણ બને છે કે સમયે સમયે થયેલા આવિષ્કારો, ઉપલબ્ધિઓ કોઈ એક કવિમાં કે કોઈ એક સાહિત્યસ્વરૂપમાં સંયોજાઈને મળતાં હોય છે. ક્યારેક કોઈ સ્વરૂપમાં કે કોઈ કવિમાં સમય, સંસ્કૃતિ અને પ્રજાના સઘળાં સંસ્કારો એકરસ થઈને પ્રગટતા હોય છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતા આવો જ એક કાવ્યપ્રકાર

છે. પ્રતિભાસંપન્ન સર્જકને પ્રયોગો કર્યા વિના ચાલતુ નથી કેમકે કોઈ રૂઢિગત ચોકઠામાં બંધાઈ રહેવાનું એમને ગમતું નથી. પરંપરાને પણ એ પોતાની રીતે ખપમાં લે છે. કવિતાસર્જન જેવી કળાપ્રવૃત્તિમાં પ્રયોગો થયા જ કર્યા છે. આવા સતત થયા કરતાં પ્રયોગોમાંથી કેટલાક સમયનાં પટ પર પોતાની અમીટ છાપ મૂકી ગયાં છે. જ્યારે અપૂર્વ સર્જનશક્તિ કાવ્યમાં પ્રવૃત્ત થાય ત્યારે કોઈ મૌલિક પ્રયોગ ઉપલબ્ધ થાય છે. મુક્ત દીર્ઘકાવ્ય આપણને કવિ ઉમાશંકર પાસેથી સૌપ્રથમ ૧૯૫૬માં "છિન્નભિન્ન છું" કાવ્યરૂપે મળે છે. ત્યારથી આ પ્રકારનાં કાવ્યો સર્જાતાં રહ્યાં છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં મુખ્ય ચાર સર્જકો ઉમાશંકર જોશી, સુરેશ જોષી, લાભશંકર ઠાકર અને સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રનું જે પ્રદાન છે તેને તપાસવાનો ઉપક્રમ છે.

ઉમાશંકર જોશી સતત વિકસતા રહેલા કવિ છે. લાંબા સમયપટમાં ફેલાયેલી એમની સર્જનપ્રવૃત્તિમાં જોઈ શકાય છે કે ઉમાશંકરે પરંપરામાંથી પોષણ મેળવી, સ્વાનુભૂતિથી અનેક નવોન્મેષ પ્રગટાવ્યા છે. અનેક પ્રયોગ કર્યા છે. ઉમાશંકર માત્ર ગાંધીયુગનું નહીં, પરંતુ સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યનું એક ઊંચું શિખર છે. "વિશ્વશાંતિ"થી આરંભાયેલી કાવ્યયાત્રા 'સપ્તપદી' સુધી પહોંચે છે ત્યાં સુધીમાં ઉમાશંકરે કેટલું વૈવિધ્યપૂર્ણ સર્જન કર્યું છે એ જોવાનું રસપ્રદ બને એવું છે. સમય સાથે કવિએ કદમ મિલાવ્યા છે. તેઓ ક્યારેક કવિતાની દિશા બદલવાનું નિમિત્ત બન્યા છે તો ક્યારેક વળી પોતાની કવિતાની જ ધારા બદલતા રહીને ગુજરાતી કવિતાને પણ એમણે સમૃદ્ધ કરી છે. આટલા લાંબા સમય સુધી સતત પ્રવૃત્ત રહેવું અને યુવાસર્જકો માટે પણ પ્રેરણારૂપ બની રહેવું એ નાનીસૂની વાત નથી. ઉમાશંકર જેવી ઘટના સદીમાં એકાદ-બે જ ઘટતી હોય છે. ગાંધીયુગની ઘરેડમાંથી મુક્ત થવા મથતા સર્જકોના પણ અગ્રેસર રહ્યા આ ગાંધીયુગના કવિ !

કોઈએ કહ્યું છે કે ઉમાશંકરની કવિતાપ્રવૃત્તિમાં મૂળમાં રહેલા બે ચાલક શબ્દો "સૌન્દર્ય" અને "મંગલ" છે. આ સૌન્દર્ય અને મંગલનો કવિ ૧૯૫૬માં "છિન્નભિન્ન છું" કાવ્ય સર્જે છે. નિરંજન ભગતનું "છંદોલય" હજી ગ્રંથસ્થ થવાનું બાકી હતું, અછાંદસની આબોહવા હજી હવે જામવાની હતી, સુરેશ જોષીનો સ્વર હજી બુલંદ થયો નહોતો ત્યારે "છિન્નભિન્ન છું" કાવ્ય આવ્યું. ઉમાશંકર સતત વિકસતા કવિ છે એ આ અર્થમાં. તેઓ સમય સાથે અને ક્યારેક સમયથી આગળ ચાલનારા કવિ

છે તે આ અર્થમાં. પરંતુ અહીં પ્રશ્ન એ થાય કે જીવનદેવતાની આરાધના કરનારો કવિ સૌન્દર્ય અને મંગલનો ઉપાસક કવિ, વિશ્વશાંતિનો ચાહક કવિ, "છિન્નભિન્ન છું"ની વાત કેમ કરે છે ? આમ સાવ અચાનક બની ગયું છે એમ નથી. "છિન્નભિન્ન છું" અને "સપ્તપદી"નાં અન્ય કાવ્યોને સમજવા હોય તો ઉમાશંકરની સમગ્ર કાવ્યપ્રવૃત્તિ પર નજર નાખવી પડે.

ઉમાશંકર છેક દૂરથી આવતા 'મંગલ' શબ્દની પરંપરા સાથે જોડાયેલા કવિ છે. જે કવિને પરંપરાની ઊંડી અને સૂક્ષ્મ સમજ હોય છે એને મૌલિકતા સિદ્ધ કરવા માટે એટલો જ સઘન સંઘર્ષ કરવો પડતો હોય છે. માનવીય અનુભૂતિઓનાં રહસ્યાત્મક સ્તરોમાં વ્યાપેલી પરંપરા અને વ્યક્તિવૈશિષ્ટ્ય ઓગાળીને કવિ પોતાની આંતરિક ક્ષમતાથી કશુંક વિશેષ રચી આપતો હોય છે. નલિન રાવળે ઉમાશંકર વિશે લખતાં કહ્યું છે : "પ્રમુખ કવિનું એક લક્ષણ એ રહ્યું છે એ એનામાં પૂર્વકાવ્યવલણોનો એક સમૃદ્ધ સંસ્કાર સમરસ થઈ ગયેલો હોય છે. એનામાં એની પૂર્વે રચાઈ ગયેલી કવિતાનું એક સળંગ સાતત્ય જળવાઈ રહેલું જણાય છે. વળી એનામાં એકથી વધુ કવિઓની કાવ્યલઢણોને પોતાની આગવી કાવ્યલઢણમાં પળોટી લેવાની ક્ષમતા રહેતી હોય છે. આ શક્ય ત્યારે બને જ્યારે કવિના મનમાં કાવ્યસમૃદ્ધ અતીત માટે સ્નેહઆદર અને અનુકંપાની લાગણી હોય, એનું સંવેદનતંત્ર જેટલું સાંપ્રતને વ્યાપી રહેલું હોય."[૧] ઉમાશંકરમાં કાવ્યસમૃદ્ધ અતીત માટે સ્નેહઆદર છે જ, પૂર્વે રચાઈ ગયેલી કવિતાનું સળંગ સાતત્ય પણ છે. પરંતુ તેમ છતાં એ સઘળું ઉમાશંકરનાં ચિંતનકેન્દ્રની આસપાસ ગોઠવાયેલું છે. ઉમાશંકર એવા કવિ છે જેને પોતાનું વિશિષ્ટ સંવેદન વ્યક્ત કરવાનું છે.

ઉમાશંકરના ચિંતનમાં કેટલીક વિચારધારા સતત ચાલ્યા કરતી, સમૃદ્ધ થઈને પ્રગટતી દેખાય છે. ઉમાશંકરે સ્વયં દર્શાવ્યા છે એ ચાર તંતુ માનવનિયતિ, પ્રણય, મૃત્યુ અને જીવનની વાસ્તવિકતા ભિન્ન ભિન્ન રૂપે એમની કવિતામાં પ્રગટતાં રહ્યાં છે અને ક્યારેક આ ચારેય સમવેત બનીને એક અનુભૂતિરૂપે સ્ફુટ થવા મથતાં હોય છે. જીવનની વિષમતાઓની જીવન સામે રહેલા પડકારોની પ્રતીતિ ઉમાશંકરને આરંભથી જ થઈ ચૂકી હતી. "સપ્તપદી"ની પ્રસ્તાવનામાં કવિએ કહ્યું છે કે "જાણકારોને ભાગ્યે જ યાદ અપાવવાની જરૂર રહે છે કે આ 'સપ્તપદી'ની કેન્દ્રીય અનુભૂતિ 'વિશ્વશાંતિ' અને 'આત્માનાં ખંડેર' સાથે સંલગ્ન છે. વિશ્વબ્રહ્માંડમાં

પૃથ્વીની યાત્રાના ચિત્ર પર સ્થિર થયેલું મન માનવજાતિનું સદ્-ભવિષ્ય ચિંતવી રહે છે. પણ 'આત્માનાં ખંડેર' - સૉનેટમાલા સુધી આવતા તો તે વ્યક્તિની અશાંતિનો બોધ કરી રહે છે. એ સૉનેટમાલામાં ઉત્સાહ-ઉલ્લાસની દિશામાંથી વિરૂદ્ધની દિશામાં ગતિ છે, અંતે કાવ્યગત પાત્ર વસ્તુગત જગતને ખંડેર હાલતમાં જુએ છે. 'આત્માનાં ખંડેર'માં જે મુખ્યત્વે બહાર જોવા મળ્યું હતું તેનો 'સપ્તપદી'ના પ્રથમ ઘટક 'છિન્નભિન્ન છું'માં ભીતર વ્યક્તિગત રૂપે સઘનપણે સાક્ષાત્કાર થાય છે.''[૨] વિશ્વશાંતિ પ્રગટ થયું ૧૯૩૧માં અને 'સપ્તપદી' ૧૯૮૧માં. એક જ અનુભૂતિને ઉમાશંકર લગભગ પચાસ વર્ષ સુધી ઘૂંટે છે. આમ 'સપ્તપદી'ની કૃતિઓની વાત કરીએ તો 'છિન્નભિન્ન છું' ૧૯૫૬ના ફેબ્રુઆરીમાં પ્રગટ થઈ અને 'પંખીલોક' ૧૯૨૮માં-એટલે કે પહેલી અને છેલ્લી કૃતિ વચ્ચેનો ગાળો પચીસ વર્ષનો છે ! એક જ અનુભૂતિને પામવા ઉમાશંકર કેટલા લાંબા સમય સુધી પ્રયત્નશીલ રહી શકે છે તે જોતાં આશ્ચર્ય થાય. આમ આ રીતે જોઈએ તો 'સપ્તપદી'નું સર્જન ગુજરાતી સાહિત્યની એક અપૂર્વ ઘટના છે.

યથાર્થને સમજવા-પામવાનો પુરૂષાર્થ 'આત્માનાં ખંડેર' સૉનેટમાલામાં હતો : ''જે અત્યંત ચિંતનશીલ છે, જે સતત સંવેદનશીલ છે, તેનું વ્યક્તિત્વ શરૂઆતમાં તો રંગ અને રૂપના, રાગ અને પરાગના પ્રથમ સ્પર્શથી વિકસતું ભાસે છે પણ આયુષ્યના અનિવાર્ય અનુભવોને અંતે એ શતખંડ તૂટ્યા સિવાય રહેતું નથી. અને અસહ્ય વસ્તુ તો એ છે કે આસપાસ નજર કરતાં પણ એવા વ્યક્તિત્વનાં ખંડેરો જ જોવા મળે છે. આ યથાર્થ (Reality)ને ચિત્તના ને હૃદયના ભાગેડુ વ્યાપારોથી ભૂલવા પ્રયત્ન કરવો ને એ રીતે આનંદમાં રહેવું, અથવા એ યથાર્થ અંગે આંખ આડા કાન કરવા ને અભણ રહીને સુખમય રહેવું-એ તો જીવનના પ્રવાહને આંગળીઓ વચ્ચેથી વ્યર્થ સરી જવા દેવા બરાબર છે. એ યથાર્થને સ્વીકારવો ને સમજવો એમાં જ જીવનની સાચી પકડ બંધાવાનો સંભવ છે.''[૩] ઉમાશંકરની આ કૅફિયત સ્પષ્ટ કરે છે કે 'વ્યક્તિત્વનાં ખંડેરો'નો અનુભવ એમને પહેલેથી જ હતો. યથાર્થને કશી ફરિયાદ વગર યથાતથ સ્વીકારવાની વાત 'આત્માનાં ખંડેર'માં એમણે કરી.

'યથાર્થ જ સુપથ્ય એક, સમજ્યા જેવું સત્ય જે.'

પરંતુ વ્યક્તિત્વનાં ખંડેરની અનુભૂતિ છિન્નભિન્નત્વ સુધી પહોંચી.

મુક્ત દીર્ઘકાવ્ય રચવાનું સહેલું નથી. જો કે લાંબા કાવ્યો રચવાની ફાવટ ઉમાશંકર પાસે પહેલેથી જ છે. 'વિશ્વશાંતિ' જેવા લાંબા કાવ્ય દ્વારા જ એ કવિ તરીકે સ્થાપિત થયા અને એમના જમાના દુરારાધ્ય ગણાતા વિવેચકોની એમણે દાદ મેળવી. લાંબા કાવ્ય માટેના માધ્યમની લયવૈશિષ્ટ્ય સાધવાની મથામણ પણ એમનામાં બહુ લાંબા સમયથી, કહો કે પ્રથમથી જ હતી. એમાં એમને અછાંદસનું માધ્યમ પ્રાપ્ત થયું. અછાંદસના વિશિષ્ટ લયની ઝીણી જાળવણી એમનાં કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. 'છિન્નભિન્ન છું'માં એમણે અછાંદસ અને સાથે સાથે સંસ્કૃત વૃત્ત, માત્રામેળ છંદ, સંખ્યામેળ, લયમેળ છંદ અને ગદ્યના ટુકડાઓનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. 'છંદને વિદાય દેતી વેળાએ લયનો હાથ પકડવાનું વધુ અગત્યનું બનવાનું અને એ કસોટીરૂપ પણ નીવડાવાનું' એ સમજ સાથે ઉમાશંકર અછાંદસ સાથે કામ પાડે છે.

મુક્ત દીર્ઘકવિતાના સર્જક પાસે નાટ્યસૂઝ હોય તો એ એને ખૂબ ઉપકારક થાય છે. લાંબા પટમાં વિસ્તરેલા કાવ્યને નાટ્યાત્મકતા દ્વારા વૈવિધ્યપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ સાધીને કવિ સંકુલ બનાવતો હોય છે. 'સપ્તપદી'ની લગભગ બધી કૃતિઓ સ્વગતોક્તિઓ જેવી છે. ઉમાશંકર ગુજરાતી સાહિત્યના એક નોંધપાત્ર એકાંકીકાર છે. ઉત્તમ કહી શકાય એવાં એકાંકી એમણે 'સાપના ભારા' સંગ્રહમાં આપ્યાં છે. ઉમાશંકરનાં કાવ્યોમાં આપણે સૂક્ષ્મતાથી જોઈશું તો જણાશે કે 'વિશ્વશાંતિ', 'નિશીથ', 'વિરાટપ્રણય' અને 'સપ્તપદી'ની કૃતિઓમાં તેઓ ઊર્મિકાવ્ય કરતાં કશુંક વિશેષ સિદ્ધ કરવા મથે છે. પદ્યનાટક તરફ પણ તેઓ અત્યંત સભાનતાથી ગયા છે. હરીન્દ્ર દવે કહે છે કે 'ઉમાશંકરની કવિતામાં રંગભૂમિના પદ્ય તરફની ગતિ સૌથી વધુ 'મંથરા'માં દેખાય છે કે 'અભિજ્ઞા'ની રચનાઓમાં ? - એ પ્રશ્ન વિચારવા જેવો છે. ''અભિજ્ઞા''નાં 'શોધ', 'છિન્નભિન્ન છું' વગેરે કાવ્યમાં ગદ્યની નજીક જતો લય દેખાય છે. ઉમાશંકર ઉચ્ચારભાર મૂકીને 'શોધ' કાવ્યમાં પોતાને અપેક્ષિત લયની સમજ આપી છે. મુક્ત પદ્યમાં છંદનો લય છોડીએ એટલે લયની આંગળી ઝાલ્યા વિના ન ચાલે... ઉમાશંકરની કવિતામાં વાઙ્મયતાથી માંડી સહજતાના રૂપે નાટકની વાણીએ સભાન કે અભાન આવિષ્કાર સાધ્યો છે.''[૪]

મુક્ત દીર્ઘકવિતાને નાટ્યાત્મકતાની થોડી વિશેષ અપેક્ષા રહે છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતાના સર્જક પાસે અસાધારણ ભાષાપ્રભુત્વ અને નાટ્યસૂઝ

હોવા અનિવાર્ય છે. ઉમાશંકર પાસે એ બન્ને હતાં એની પ્રતીતિ ‘સપ્તપદી’નાં કાવ્યો કરાવે છે. આમ ઉમાશંકર અચાનક ‘છિન્નભિન્ન છું’ની વાત કરતા નથી. ‘વિશ્વશાંતિ’થી ‘આત્માનાં ખંડેર’ સુધી આવતા તેમને યથાર્થનો પરિચય થઈ ચૂક્યો હતો, પછી વૈશ્વિક અને રાષ્ટ્રિય પરિસ્થિતિઓએ એમના સંવેદનને પ્રભાવિત કર્યું હશે. વિશ્વયુદ્ધોને પરિણામે સર્જાયેલી વૈશ્વિક સ્થિતિથી સમગ્ર જગતે આઘાત અનુભવ્યો હતો તો આ વિચારશીલ, સંવેદનશીલ ચિંતક એનાથી અલિપ્ત કેમ રહી શકે ? ગાંધીયુગના આ કવિએ સ્વતંત્રતાની પ્રાપ્તિ સાથે જ થયેલી ગાંધીજીની હત્યાથી પણ જબરું મંથન અનુભવ્યું હશે. દેશની સ્વાંતંત્ર્યોત્તર સ્થિતિએ પણ એમને છિન્નભિન્નતાનો અનુભવ કરાવ્યો હશે, અને આ બહુશ્રુત સર્જકને વિશ્વસાહિત્યના પ્રવાહોએ પણ પ્રભાવિત કર્યાં હશે. એલિયટનાં “Waste Land” જેવા કાવ્યોનો એમને પરિચય ન હોય એમ ન બને. વળી એમને અછાંદસ લાંબુ કાવ્ય કેવું હોય એ જોવાનું પણ કુતૂહલ હતું જ. ‘હજારેક પંક્તિનું અછાંદસ કેવું હોય ?’ આ બધું ક્યાંક કોઈક રીતે સંયોજાઈને ‘છિન્નભિન્ન છું’ જેવી કૃતિઓમાં વ્યક્ત થયું હશે. આત્મશોધનની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ સર્જકને વિશાળ જાગતિક સંદર્ભ તરફ દોરી જાય છે. ઉમાશંકરે જ સ્વીકાર્યું છે કે ‘‘મારા યુગના સર્જકો માટે વિશ્વશાંતિની ભાવનાથી પાછે પગલે વ્યક્તિના અશાંતિના અનુભવ સુધી આવવાનું અનિવાર્યપણે નિર્માયું હતું. તેમ છતાં વિશ્વશાંતિની અભીપ્સા તો વળગેલી રહેવાની જ હતી. બલ્કે ધીમે ધીમે વૈયક્તિક અશાંતિ અને વિશ્વશાંતિ એ બંને અલગ ન રહેતાં એકમેકમાં ઓતપ્રોત સમજાવાનાં હતાં.’’[૫] ‘મંગલ’ શબ્દના આરાધક આ કવિને ‘મુર્દાની વાસ’ તો સ્વતંત્રતાપ્રાપ્તિ પછીનાં તરતનાં વર્ષોમાં જ આવવા લાગી હતી. નૈરાશ્ય અને વેદના એમને ‘ગંજાવર અશાંતિ’ની પ્રતીતિ તરફ દોરી ગયા. એટલે જ કદાચ એમણે કહેલું… ‘‘વિશ્વ એક હૂંફાળા માળા સમું છે, એવો ભાવ દૃઢ થવાને બદલે આપણી સૂર્યમાળામાં માનવે પ્રેરેલો નવો કૃતિમ ગ્રહ કૌતુકભરી આશાની સાથે ભીતિનો સંચાર પણ કરે છે. અત્યારે મારે ‘વિશ્વશાંતિ’ ફરી લખવું હોય તો ભાવનામયતાના ઉદ્ગારની સાથે વ્યક્તિની અને સમષ્ટિની ગંજાવર અશાંતિના આલેખનો પણ કૃતિમાં સમાવેશ થાય તે જોઉં.’’[૬] ‘સપ્તપદી’નાં કાવ્યો આ સઘળાં ચિંતન-મંથનનો પરિપાક છે. ‘વ્યક્તિ અને સમષ્ટિ’ની ‘ગંજાવર અશાંતિ’ના

વેદનામય અનુભવમાંથી 'છિન્નભિન્ન છું' કાવ્ય સર્જાયું હોવાની ધારણા કરી શકાય.

'સપ્તપદી'નું પ્રકાશન ૧૯૮૧માં થયું પરંતુ ૧૯૫૬થી ૧૯૮૧ સુધીમાં થયેલી સાત રચનાઓ એમાં ગ્રંથસ્થ થઈ છે. 'સપ્તપદી'ના પ્રવેશકમાં ઉમાશંકરે કહ્યું છે, ''સાત પદો-કાવ્યોની બનેલી 'સપ્તપદી' પચીસ વરસ પહેલાં પહેલી રચનાને અવારનવાર જે ભાવપુદ્ગલ હશે તેની પૂર્ણપણે આકારિત થવાની મથામણનું પરિણામ છે. આખી વાત શી હતી તે તો હવે કૃતિ પૂરી થાય પછી જ-આ 'સપ્તપદી'થી જ જાણવું શક્ય છે.''[૭] પચીસ વરસના આ સમયગાળા દરમ્યાન 'મનની કોઢ'માં કંઈ ને કંઈ કામ ચાલ્યા કર્યું છે. પહેલાં તો કવિનો વિચાર ચાર કૃતિઓનું ગુચ્છ પ્રગટ કરવાનો હતો. 'શોધ' પ્રગટ કરતી વખતે 'સંસ્કૃતિ'માં એમણે કહેલું કે, ''છિન્નભિન્ન છું'' એ ચાર કૃતિઓના ગુચ્છમાંની પહેલી કૃતિ છે, તો આ 'શોધ' એ બીજી. પછી પાંચ કૃતિઓનો અંદાજ રહેલો. છેવટે સાત કૃતિઓમાં આખી વસ્તુ પ્રસ્તુત થઈ. 'છિન્નભિન્ન છું' ૧૯૫૬માં પ્રગટ થઈ, 'શોધ' ૧૯૫૯માં, 'પીછો' ૧૯૭૮માં પ્રગટ થયું. અંતિમ ચાર રચનાઓને ૧૯૮૧માં આકાર મળ્યો.''

'છિન્નભિન્ન છું' ગુજરાતી સાહિત્યની માઈલસ્ટોન સમી રચના છે. આ કાવ્યનો વિષય છે ''એકકેન્દ્ર વ્યક્તિત્વ અંગેની બલકે તેના અભાવ અંગેની તીવ્ર સભાનતા.'' વિશ્વયુદ્ધોત્તર વિશ્વમાં વસતા સંવેદનશીલ કવિને છિન્નભિન્નતાનો જે અનુભવ થયો છે તે અહીં શબ્દસ્થ થવા મળ્યો છે. પોતે હવે છિન્નભિન્ન છે. 'વિશ્વમાનવી' બનવા ઝંખતા માનવને હવે પોતાની જાતને જ સ્વીકારવાનો પ્રશ્ન ઊભો થયો છે. ગાંધીયુગના આ કવિને આઝાદીની પ્રાપ્તિ પછી-સ્વતંત્રતાના 'મહાવૃક્ષ'ની પ્રાપ્તિ પછી, ગાંધીહત્યાના આઘાતે અને ભીષણ મહાયુદ્ધે જે દુરિતનો સાક્ષાત્કાર કરાવ્યો તેણે લયની એક નવી ઇમારતની ખોજ તરફ પ્રસ્થાન કરવા વિવશ કર્યા છે. એક વિશિષ્ટ માનસિક અવસ્થા 'છિન્નભિન્ન છું'ના પ્રાગટ્ય માટે જવાબદાર છે છે. ડૉ. સુમન શાહ કહે છે, ''વ્યક્તિમત્‌ની કવિતા સાથેનું આ વિલક્ષણ પુનઃસંધાન ઉમાશંકરની કાવ્યસૃષ્ટિમાં અધિકૃતતા અને સ્વકીયતાની આ દૃષ્ટિએ, નવપ્રસ્થાનબિંદુ છે.''[૮]

કાવ્યનો આરંભ જ કવિ પોતાની મનઃસ્થિતિની સીધી અભિવ્યક્તિથી કરે છે :

'છિન્નભિન્ન છું…'

આ છિન્નભિન્નતાને સ્પષ્ટ કરવા પછી એકસામટી ત્રણ ઉપમાઓ આપે છે :

'નિશ્છંદ કવિતામાં ધબકતા કરતા લય સમો, માનવજાતિના જીવનપટ પર ઊપસવા મથતા કોઈ ભાવ જેવો, ઘેર ઘેર પડેલ હજી નવ-હાથ-લાગ્યા ભિક્ષુકના ટુક જેમ, વિચ્છિન્ન છું.''

કાવ્યના આરંભમાં જ લય શોધતી તીવ્ર ઝંખા પ્રગટ થઈ છે. વિશ્વમાંગલ્યનું ગાન કરનારા કવિનો સ્વર અહીં જરીક તરડાયેલો લાગે છે. કવિતામાં લય સિદ્ધ કરવો એ કપરી ચીજ છે. એ દર્શાવવા જ કવિ અહીં કહે છે કે, ''છિન્નભિન્ન વ્યક્તિત્વમાં એકીભવન (integrity)ની પ્રક્રિયા સિદ્ધ થવી કેટલી વસમી ચીજ છે એ સૂચવાયું છે.''[૭] ડૉ. સુમન શાહ કહે છે કે, ''કૃતિના ઉદ્‌ઘાટનમાં જ એક એવી અખિલાઈ છે કે પછીના ખણ્ડ ખણ્ડ એની વિસ્તૃતિ જોવા લાગે.''

''કોણ બોલી ? કોકિલા કે ?
જાણે સ્વિચ ઑફ કરી દઉં''
''કોકિલ પંચમ બોલ બોલો'
કે પંચમી આવી વસંતની''

ગાનાર કવિને હવે કોકિલનો સ્વર જીરવાતો નથી. કેમકે એ સ્વર હવે જીવંત નથી લાગતો પણ યાંત્રિક લાગે છે. એટલે જ કવિ સ્વિચ ઑફ કરી દેવાની વાત કરે છે. એટલે જ હવે 'તરુઘટામાં ગાજતો આ બુલબુલાટ' કુદરતના રેડિયોનો સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ લાગે છે ! ચિત્ત સ્વસ્થ અને પ્રસન્ન હોય તો સૂર અને સંસ્કૃતિની વાતો સાંભળી શકાય, સમગ્ર વ્યક્તિત્વ જ્યાં છિન્નભિન્ન છે… એટલે જ ચાંપ બંધ કરી દેવાની ઈચ્છા થાય છે. પહેલા તો વસંતના આગમનની જાણ કવિ કોકિલને કરતો હતો અને પંચમબોલ બોલવા કહેતો હતો પણ હવે તો વસંતપંચમી 'કેમ આવી ન કેમ ગઈ' એની ખબર નથી રહી. પ્રકૃતિ પણ બદલાઈ ગઈ છે. પરંતુ કવિ પ્રકૃતિને દોષ નથી દેતા. એ તો કહે છે :

'પ્રકૃતિ તું શું કરે ?
માારી પ્રકૃતિની જ જ્યાં રામાયણ છે.
માની લીધેલી એકતા વ્યક્તિત્વની
શતખંડ ત્રુટિત મેં નજરોનજર દેખી લીધી છે.'

યંત્રસૃષ્ટિના પરિપાકરૂપે સાંપડેલા યુગવિષાદ અને આત્મવિષાદની સ્થિતિનું પ્રતિબિંબ આ પંક્તિઓમાં ઝિલાયું છે. હવે પછીની પંક્તિઓમાં કવિ છિન્નભિન્નતાના કારણના અન્વેષણ તરફ જાય છે. રાગમૂર્તિ, દ્વેષમૂર્તિ અને ભયમૂર્તિ સાથે કવિનો જે સંબંધ છે તે વ્યક્ત થાય છે. ત્રણે નાનકડા ખંડની અંતિમ પંક્તિઓ જોઈએ :

૧. 'તમે મારી ઝંખનાનું મધુર પ્રેયોરૂપ-
રાગમૂર્તિ નમોનમો !'
૨. 'તમારા સ્પર્શે' નયન-પક્ષ્મો વિખૂટાં-
દ્વેષમૂર્તિ નમોનમો !'
૩. 'તમે મારી કામનાનો નગ્ન નિચ્છલ છંદ-
ભયમૂર્તિ નમોનમો !'

આ રાગમૂર્તિ, દ્વેષમૂર્તિ, ભયમૂર્તિ કવિને માટે પ્રેમધર્મની દીક્ષાનું કારણ બને છે.

'જેના કખગઘનેયે પામવાનું કેમે કરી
ફાવતું નથી હજીય'

તેમ છતાં કોઈને પ્રેમ દ્વારા ચાહતાં ન આવડતું હોય, ધિક્કાર દ્વારા જ ફાવતું હોય તો એમની શરતે એમને ચાહવા કવિ તૈયાર છે. બીજાના અવગુણ જોવાનું કદાચ કવિના સ્વભાવમાં નથી. પોતાના 'દ્વિતીય હૃદય' જે પોતાની પામરતાથી સહુને ખરડે છે, સહુને પોતાની વંકાઈથી મરડે છે તેમ છતાં કવિ એમનો બચાવ કરે છે. કહે છે :

'અરે એથી સારી રીતે વર્તવું એને શક્ય હોત
તો આ રીતે કોઈ કદી વર્તતુંય હશે ખરું કે ?'

એક વાર ચાહ્યા પછી કોઈને ધિક્કારવાનું પણ કવિના સ્વભાવમાં નથી.

'તમને ધિક્કારવાની મને ફરજ નહિ પાડી શકો.
કદીય ધિક્કારી શકાય, એક વાર ચાહ્યું જેને ?'

પરંતુ આ સમજ લોકોને કદાચ પૂરતી નથી લાગતી. એટલે અનેક લોકો કવિને કહે છે :

'અરે, તું તો દુનિયાને કાંઈ સમજતો નથી !'

કવિ આનો પ્રતિવાદ કરવાને બદલે નમ્રતાથી જ સ્વીકારે છે કે,

'હા, દુનિયાનો શિષ્ય છું હું'

જાતને આપેલું આ આશ્વાસન પણ પોલું જ છે. કવિ સ્વયં જાણે છે કે આ દુનિયા દુનિયાદારીમાં માનતી નથી. કોઈનેય યાદ નથી રાખતી. પણ કવિને તો કોઈ સંભારે, ન સંભારે એની તથા નથી. કવિને તો શ્રદ્ધા છે કે 'હૃદયની ઉષ્મા'.

'...સૂર્યને ગરમ રાખવામાં એ જરી જરીક શો
સહારો દેશે.
હૃદયહૃદયના ધબકારે તે પુનર્જીવતી ત્રિભુવન દિગ્વિજયી સંચરશે'
આ શ્રદ્ધા તો ભવિષ્ય વિશેની છે. પરંતુ...
'અટાણે તો ધબકો આ એક પછી એક ઓછી
...થતી જાય.'

હવે પછીની કાવ્યની અંતિમ પંક્તિઓમાં કવિ કોઈ કોઈ ઉપાય શોધવાની શક્યતા તરફ ગતિ કરે છે.

'અનંતીકરણ એનું શક્ય હશે ?' એ પ્રશ્ન થાય છે પણ કવિને જ લાગે છે કે

'આનન્ત્ય-મૃગજળ પ્રતિ દોટ દેતું ભોળકડું હરણ'-

ગ્રીષ્મના લૂ-યજ્ઞની જ્વાળાઓ મહીં, વૈશાખી દોજખ મહીં બસની આહુતિ થાય તે પહેલાં 'સાબરનું પાતળુંક ઝરણ', 'ટાઢક ધાર' અર્ધક્ષણ કવિના ચૈતન્યને સ્પર્શે એટલી જ ઇચ્છા બચી છે. પણ આ થઈ શકશે કે કેમ એ અંગે પણ દ્વિધા છે. આ દ્વિધા કાવ્યની અંતિમ પંક્તિઓમાં શબ્દસ્થ થઈ છે :

'મારા લઘુ હૈયાની આ અજાણી ધબક
એટલું જો કરી શકે ? એટલું ના કરી શકે ?
કદાચને ના કરી શકે તો...
દિનરાત રાતદિન ખિન્ન છું
એકકેન્દ્ર થવા મથી રહેલ ક્લિન્ન છું
ધબક ધબકમાં ઊડી રહેલ છિન્નભિન્ન છું'

આ કાવ્ય આંતરમુખ થયેલા ઉમાશંકરનો આત્મસંવાદ છે. છિન્નભિન્નતાનો અનુભવ અને એક-કેન્દ્ર થવાની ઝંખના આ કાવ્યની કેન્દ્રીય ભાવસ્થિતિઓ છે. જેની આસપાસ સર્જનાત્મક તણાવ સર્જાય છે, જેને અભિવ્યક્ત કરવાની મથામણ કાવ્યને દીર્ઘત્વ અર્પે છે. સ્વાગતોક્તિ રૂપે જ આ કાવ્ય સર્જાયું છે. નાટ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ દ્વારા કાવ્યને ચુસ્ત બનાવવાનો પ્રયોગ ઉમાશંકરે કર્યો છે. કાવ્ય 'છિન્નભિન્ન છું'ના એકરારથી આરંભાય છે અને તે જ સ્થિતિના સ્વીકાર સાથે સંપન્ન થાય છે. આરંભ અને અંતમાં બે બિંદુઓ વચ્ચે કલ્પનો અને લયવૈવિધ્યની સહાયથી પોતાના અનુભવને ઘાટ આપવાનો ઉપક્રમ કવિએ સ્વીકાર્યો છે.

છિન્નભિન્નતાના અનુભવની વાત કરવા માટે કોઈ રૂઢ સ્વરૂપ કે છંદવિધાન ઉમાશંકરને કામ ન લાગ્યાં એટલે કોઈ નવા જ લયની, નવી જ અભિવ્યક્તિ-તરેહની શોધ કરવાની આવશ્યકતા એમને જણાઈ. આ આવશ્યકતા જ ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રથમ મુક્ત દીર્ઘકાવ્યનાં ઉદ્‌ભવ માટેનું કારણ બની. આ કાવ્યમાં કવિએ ચતુર્વિધ લયનો ઉપયોગ કર્યો છે. અક્ષરમેળ, માત્રામેળ, સંખ્યામેળ અને લયમેળની સાથે ગદ્યના ટુકડાઓના સમન્વય દ્વારા કાવ્યનો એક વિશિષ્ટ લય બંધાતો અનુભવાય છે. દીર્ઘકાવ્યનાં સર્જન માટે કવિ પ્રથમવાર અછાંદસના માધ્યમને ખપમાં લે છે. કાવ્યમાં પરિચિત છંદના અણસારા પણ સુજ્ઞ ભાવકોને તરત જ વરતાય. 'કોણ બોલી ? કોકિલા કે ?'માં હરિગીતનો લયટહુકાર પમાય તો ક્યાંક મનહર અને અનુષ્ટુપના લયના ટુકડાઓનો ઉપયોગ પણ થયો છે તે જણાય. આ કૃતિમાં બોલચાલનો પ્રયોગ એક નવું જ પરિમાણ સર્જી આપે છે. આમ આ મુક્ત દીર્ઘકાવ્યમાં અનેક પ્રકારના લયનો પ્રયોગ કવિ કરે છે.

ઉમાશંકર લય-ઈબારતના પ્રયોગો આ કાવ્યથી શરૂ થયાં. પરંતુ

પ્રસ્તુત કાવ્યમાં ભાવસ્થિતિ અનુકૂળ-અનુરૂપ લય નિપજાવવાનો આશય અહીં ઓછો સિદ્ધ થયો છે. મુક્ત દીર્ઘકાવ્યને ટકાવે લય. લય ખંડિત થાય તો કાવ્ય પણ ખંડિત અનુભવાય. મુક્ત દીર્ઘકાવ્ય બહુ બોલકો કાવ્યપ્રકાર છે. જરાસરખી ત્રુટી કે અસાવધાનીને ચલાવી લેતો નથી. છિન્નભિન્નતાની વાત કરીએ ત્યારે પણ કાવ્યનો લય સાદ્યંત જળવાવો જોઈએ. કાવ્યના આરંભમાં કવિચિત્તની વિચ્છિન્નતાનો જે અનુભવ છે તે આખીય રચનામાં જળવાતો નથી. કાવ્યમાં ચિંતનનો ભાર અનુભવાય છે તેમજ ઘણી જગ્યાએ કાવ્ય વાગ્મિતાની કક્ષાએ પહોંચી ગયું હોય તેમ લાગે છે. કાવ્યમાં યોજાયેલ કલ્પનોમાં પણ કેટલેક સ્થળે તાર્કિકતા અનુભવાતી નથી. આ વિધાનની પુષ્ટિ અર્થે ભાલચંદ્રનો અભિપ્રાય નોંધીએ. કાવ્યનાં આરંભમાં છિન્નભિન્નતાને વ્યક્ત કરવા કવિએ ત્રણ ચિત્રો આપ્યાં છે :

૧. નિશ્છંદ કવિતામાં ધબકવા કરતો લય.
૨. માનવજીવન પર ઊપસવા મથતી કોઈ ભાત.
૩. ઘેર ઘેર પડેલ હજી નવ-હાથ-લાગ્યા ભિક્ષુક ટુકડા.

આ ત્રણે ચિત્રો વિશે ભાલચંદ્ર કહે છે કે, ‘‘આ ત્રણમાંથી પ્રથમ બે ચિત્રો અસિદ્ધ પદાર્થોનું સૂચન કરે છે. ‘નિશ્છંદ કવિતામાં ધબકવા કરતો લય’ એ સિદ્ધ લય પહેલાનું સ્વરૂપ છે, પરંતુ ‘છિન્નભિન્નતા’-ગમે તેની ‘છિન્નભિન્નતા’-પદાર્થની કે ચેતનાની ‘છિન્નભિન્નતા’ તે અખિલાઈ સિદ્ધ થયા પછીના ક્રમે આવે છે. જે હજુ સિદ્ધ થવાના માર્ગે છે - ‘ધબકવા કરતો લય’ - તે સિદ્ધ થયા પછી આવતી છિન્નભિન્નતાનું સૂચન કેવી રીતે કરી શકે ? એમ લાગે છે કે આ ચિત્રમાં સૂચિત સંદેશ કવિશ્રી જે સૂચવવા ઇચ્છે છે તેનાથી કંઈક જુદું જ સૂચવી જાય છે. જે આ ચિત્ર વિશે સાચું છે તે બીજા ચિત્ર વિશે તેટલું જ અને તેવી જ રીતે સાચું છે, ‘ઊપસવા મથતી કોઈ ભાત’ તે સિદ્ધ સ્વરૂપ પહેલાંની સ્થિતિ છે, પછીની નહીં જ; જ્યારે છિન્નભિન્નતા માત્ર સિદ્ધ પદાર્થ કે સિદ્ધ ચૈતસિક અખિલાઈની કાળબળે કે અન્યથા ઉદ્‌ભવતી તૂટી જવાની, વિચ્છિન્ન થઈ જવાની, વેદના જન્માવતી, કંઈક અસહ્ય બનતી સ્થિતિ છે. વળી, જે હજુ જન્મવા તરફ ધસી રહ્યું છે- ‘ઊપસવા કરતી ભાત કે ધબકવા કરતો લય’ તે આમેય કદાચ આનંદનું સૂચક બની શકે. વેદનાનું તો નહીં જ.’’

‘છિન્નભિન્નતા’ એ અખિલાઈ પછીની અને ભવિષ્યમાં અખિલાઈ સિદ્ધ થઈ શકવાની અપેક્ષા એ બે સ્થિતિઓમાંની મધ્યમની વેદનાની સ્થિતિ છે. આ સ્થિતિ કવિશ્રી-યોજિત ત્રણમાંના એકેય ચિત્ર દ્વારા સૂચિત થતી હોય એમ જણાતું નથી. આ ચિત્રોમાં સૂચિત સિગ્નલ, સંદેશ, ચૈતસિક છિન્નભિન્નતાની પરિસ્થિતિઓનો ખ્યાલ આપવામાં જરા પણ ઉપકાર નીવડતાં નથી જ, અર્થઘટનને સ્તરે બાધક નીવડતાં જરૂર જણાય છે.”[૧૦]

‘છિન્નભિન્ન છું’ સફળ અને દૃઢબંધ મુક્ત દીર્ઘકાવ્ય નથી. ઉમાશંકર અને ગુજરાતી મુક્ત દીર્ઘકવિતાનું આ પ્રકારનું પ્રથમ કાવ્ય છે. કદાચ એ કારણે વિચ્છિન્ન વ્યક્તિત્વને અખંડ ઘાટ આપવાનો આ પુરૂષાર્થ નબળો રહ્યો હોય એમ બનવા સંભવ છે. ઘણી બધી મર્યાદાઓ આ કાવ્યમાં છે એમ સ્વીકારીએ તે પછી પણ એ તો સ્વીકારવું જ પડે એમ છે કે આ કૃતિ દ્વારા અદ્યતન ગુજરાતી કવિતાને એક નવો વળાંક સાંપડ્યો. અછાંદસ અભિવ્યક્તિનું નવપ્રસ્થાન આ જ કાવ્ય દ્વારા ગણાયું છે. આ કાવ્ય જ મુક્ત દીર્ઘકવિતાની પછીથી રચાનારી કેડી પરનું પ્રથમ પગલું બની રહ્યું. ‘આત્માનાં ખંડેર’માં જે મુખ્યત્વે બહાર જોવા મળ્યું હતું તે ‘છિન્નભિન્ન છું’માં ભીતર વ્યક્તિત્વ રૂપે, સઘનપણે સાક્ષાત પ્રાપ્ત થયું જોવા મળે છે. ઉમાશંકર કહે છે કે, “આત્માનાં ખંડેર” તે સૉનેટના પદ્યબંધમાં સાકાર થયું, જ્યારે આ કાવ્યસપ્તકની પ્રથમ, ઉઘાડની કૃતિ ભિન્ન, વિક્ષિપ્ત લય સાથે આવી પહોંચી અને એ પછી તે તે ઘટકની આંતર જરૂરિયાતોના દબાણને વશ થઈ લય સ્ફુટ થતો રહ્યો.’[૧૧] મુક્ત દીર્ઘકવિતાની વાત કરતી વખતે આ કાવ્યની નોંધ સૌએ અચૂક લેવી જ પાડવાની.

ઉમાશંકરે ‘સપ્તપદી’ની પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે કે, “ગામથી શબ્દ લઈને નીકળ્યો હતો.” હવે છિન્નભિન્ન માનસિકતા આ શબ્દસ્વામી પાસે જ બોલાવે છે, ‘શોધ’ કાવ્યમાં :

‘પુષ્પો સાથે વાત કરવાનો સમય રહ્યો નહીં.’
આ પુષ્પો એટલે ?
‘પુષ્પો પૃથ્વીના ભીતરની સ્વર્ગીલી ગર્વીલી ઉત્કંઠા;
તેજના ટાપુઓ, સંસ્થાનો માનવી-અરમાનનાં,
પુષ્પો, મારી કવિતાનાં તાજ-બ-તાજ શબ્દો.’

ખરેખર શબ્દ એક માત્ર પોતાનો હતો એની સાથે જ વાત કરવાનો સમય રહ્યો નહીં. કવિને તો શબ્દ વિના કેમ ચાલે ? પણ સ્થિતિ જ કંઈ એવી સર્જાઈ છે કે વાસ્તવને હવે સ્વીકાર્યા વિના કોઈ આરોવારો નથી. ઉમાશંકરે તો પ્રથમનથી જ શબ્દને સેવ્યો છે. સતત શબ્દનાં-શબ્દમાં ભાતભાતનાં રૂપો એમણે જોયાં છે, સર્જ્યાં છે. એટલે જ શબ્દ રસાઈ ગયો છે એમની ચેમતનામાં. કેવી રીતે રસાઈ ગયો છે ! જુઓ સ્વયં કવિ શું કહે છે ?

'ગર્ભમાં રહેલા બાળકની બીડેલી આંખો
માતાના ચહેરામાં ટમકે,
મારા અસ્તિત્વમાં એમ કાવ્ય ચમકતું તમે
જોયું છે ?'

આ 'કાવ્ય' પામવા કવિએ પુરૂષાર્થ બહુ કર્યો હશે. ભાષામાં શબ્દો તો પાર વગરના છે. પણ કવિનો શબ્દ તો નોખો જ છે. એ શબ્દને શબ્દકોષના અર્થથી કંઈક વિશેષ રીતે કવિ મૂકી આપતો હોય છે. આ માટે બહુ મથવું પડતું હોય છે. ઉમાશંકરનો પણ એ જ અનુભવ છે કે કવિતાપદાર્થ બહુ મોંઘેરી વસ્તુ છે :

'જોઉં છું હું, દુર્ગમ છે, દુર્લભ છે
પૃથ્વીના સૌ પદાર્થોમાં એ પદાર્થ
....
ખરે જ છે દુર્વાપ કવિતાપદાર્થ.'

કવિની ઉંમર વધતી ગઈ છે, ખાધું છે, પીધું છે, ખેલ્યા છે, કૂદ્યા છે, ધરતીના ખોળા ખૂંદ્યા છે. ઘરની સામે ઊગેલા છોડ સાથે કવિ પોતાના વિકાસને સરખાવે છે. બંને મોટા થયા છે, વધ્યા છે, પરંતુ...

'એને જાંબુ આવ્યા, ને મને આંસુ
વધ્યોને ફળ્યો એ હું વધ્યો ફાંસુ.'

નલિન રાવળ કહે છે, "ઉમાશંકરની કવિતામાં માત્ર ગુજરાતી કાવ્યપરંપરાનો આદર થયો છે એમ નથી; એમની કવિતામાં પ્રાચીન-અર્વાચીન ભારતીય કાવ્યપરંપરાનો પણ આદર થયો છે. પ્રાચીન ગુજરાતી

કવિજનોની ભાષા એ જેટલી ખપમાં લે છે તેટલી અર્વાચીન કાવ્યભાષાને પણ ખપમાં લે છે : 'શોધ'માં એ પ્રેમાનંદનો શબ્દ લે છે. 'ફાંસુ' અને એનો પ્રાસ મેળવે છે 'આંસુ' સાથે :'' અને આગળ ઉમેરે છે, ''અસફળ રહેલા મનુષ્યજીવનની નિરર્થકતા તેમજ ક્યાંક કશે ક્રિયાશીલ રહી ફળરૂપે પ્રગટવાની તેની અશક્તિનો એક કલાત્મક એવા, કરૂણસુંદર ભાવ પ્રગટાવી જાય તેવા અખંડ પ્રાસમાં પલટાવી આપે છે. આપણા કેટલાક વિરલ પ્રાસોમાંનો આ એક વિરલ પ્રાસ છે.''[૧૨]

જીવનની નિરર્થક ક્રિયાઓ કરતાં કરતાં પણ કવિને શોધ તો કાવ્યની જ રહી છે. એટલે જ ચિત્તમાં વારંવાર પ્રશ્ન જાગે છે : 'ક્યાં છે કવિતા ?' કવિની મૂળ શોધ આ છે. જો કે નલિન રાવળને આ 'આખીય શોધ સમયને મેળવવાની' લાગે છે : ''આ સમય સૂર્યે આંકેલો ભૌતિક સમય નથી. એટલે કે તે ભૂત, ભવિષ્ય કે વર્તમાનમાં સહેલાઈથી વહેંચી શકાય તેવો સમય નથી. તેમ જ આ સમય મનહૃદયે ઘડ્યો હોય એવો સમય પણ નથી. આ સમય છે ક્રિયાત્મક એવી અનુભૂતિમાંથી જન્મેલો સમય. આધ્યાત્મિક કાલાનુભવમાંથી કાવ્ય જન્મે છે એવી કવિને ઊંડી પ્રતીતિ છે.''[૧૩] સ્વયં ઉમાશંકરે પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે કે, ''બીજી (શોધ)નો વિષય છે સર્જન, કાવ્યગત પાત્ર તરીકે કલાકાર કે કવિને લઈએ તો અભિવ્યક્તિ અંગેની શોધ.''

કાલાનુભવ અને કલાનુભવની અભિવ્યક્તિની મથાણ છે કવિને, કવિનો પ્રકૃતિ સાથેનો સંબંધ ગહન છે. પ્રકૃતિનું દર્શન કરતાં કરતાં ક્યારેક 'પ્રભુ'નું દર્શન પણ કવિને થઈ જાય છે. ક્યારેક 'પ્રભુ' પણ કવિને પકડી પાડે છે ! પ્રભુ અને કવિનો મેળ પ્રકૃભુવિના રૂપે સંયોજીત સ્વરૂપમાં સાધવાનો પ્રયાસ પણ એક કાવ્યમાં ઉમાશંકરે કર્યો છે. આ કાવ્યમાં પણ પ્રભુ અને કવિનું મિલન યોજાયા કરે છે.

> 'પ્રભુએ મને પકડ્યો'તો એકવાર
> સંધ્યાના તડકાથી એ વૃક્ષનાં થડ રંગતો'તો
> ત્યાં હું યે મારી આંખ વડે ચડાવતો ઓપ હતો.'

આ જ પ્રભુ નવવધૂના ચહેરામાં છલકતાં તાજાં ગુલોમાં મળી ગયો હતો. પરંતુ 'શરમના શેરડાની છાયા આછી ઉઠાવીને ત્યાંથી કવિ બીજે

ખસી ગયા હતાં. આ સૃષ્ટિમાં બનતી પ્રત્યેક ઘટના સાથે કવિ જોડાયેલો હોય છે પરંતુ અહીં એને લાગે છે કે પ્રભુ જ આવા કંઈક ને કંઈકમાં એને સંડોવે છે ! કોઈ પંખી સાથે પૂછ્યા વિના જ મુલાકાત ગોઠવી બેસે છે, પ્રકાશવર્ષો દૂર એવા તારા પાસે આંખ મીચકારાવે છે, ‘અન્-રોમેન્ટિક’ તેની સામે ! શેરીમાંના બાલુડિયાને કવિ સામે હસાવી દે છે અને એ દ્વારા...

‘...અયુત વર્ષોને અંતે
પ્રગટેલા માનવની આજ લગીની આખીય
યાત્રાની-ભાવી આકાંક્ષાની પતાકા લહેરાવી
દે છે એ નાજુક કલહાસ્યમાં વિજયભેર.’

ખરેખર તો આ પંક્તિઓમાં કવિને પ્રભુનું ક્યાં ક્યાં દર્શન થયું એ દર્શાવે છે. સંધ્યાકાળે જોયેલાં વૃક્ષોમાં, નવવધૂના ચહેરામાં, આકાશમાં દૂરસુદૂર ચમકતા તારામાં અને શિશુના હાસ્યમાં કવિને પ્રભુની ઉપસ્થિતિનો અનુભવ થાય છે. પરંતુ મનની સ્થિતિ જ કંઈક એવી છે કે-

‘રે રે શિશુઓનું કલહાસ્ય માણવાનો સમય રહ્યો નહિ.’

શિશુઓનું હાસ્ય કવિની કવિતાનો છંદ છે. વળી પાછો પેલો પ્રશ્ન થાય છે : ‘શબ્દ છે, છે છંદ પણ ! ક્યાં છે તો કવિતા ?’

કવિએ શબ્દને સેવ્યો છે છતાં પૂર્વે થઈ ગયેલા મહાનુભાવોનો બુલંદ સ્વર અંતરમાં ઊતરતો નથી, ચિત્તમાં ઝમતો નથી. હવે તો

‘પડ્યા કરે પડછંદા નિરંતર અવિરત’ !

શબ્દના આ ઉપાસકને આથીય વધુ મૂંઝવતી વાત તો શબ્દની નિષ્ફળતા છે.

‘પડઘાનો દેશ આ : શબ્દ નહિ, પ્રતિશબ્દ પૂજાતો જ્યાં.’

હવે તો કવિને કોઈ માર્ગ દેખાતો નથી, સિવાય કે નિજ કલકલ્લોલધૂને મસ્ત સરિતાની જેમ સરી જવું અને કોઈ ચાવી મળી જાય તો એને હૃદયગીત અર્પવું. પરંતુ આમ કરવામાં પણ અહમ્ નડે છે. થાય છે-‘મારે બસ ગાવાનું જ ?’ ‘બીજાના જીવનના ઉચ્છિષ્ટને શબ્દમાં સંચિત કરીને જ કૃતાર્થ થવાનું ? કવિજીવન જાણે ઉપજીવન હોય એમ લાગે છે.

ક્યારેક ચિત્તમાં આવા પ્રશ્નો જાગે છે. ડગી જવાશે એવી આશંકા થાય છે. પરંતુ સજગ છે કવિ. તરત જ સંભાળી લે છે પોતાની વિચારણાને. અહમ્‌ના ભરડામાં આવે એ જ તો કંઈ જીવન નથી. 'જીવન તો તે, જે કૈં થયું આત્મસાત્, આત્મરૂપ'. આંખ જુએ છે એટલું જ જો જોતી હોય તો આંધળી છે ! કવિની આંખો તો જે દેખાય છે એની પાર જુએ છે. કવિનો ઉપક્રમ જ એવો હોય છે કે જે દેખાય છે એની પાર જે છે એને શબ્દસ્થ કરવું, કદાચ આ જ શોધ છે કવિની. અહીં જાણે કે ઉદાહરણ આપતા હોય એમ આંખને પૂછે છે :

'પેલાં વૃક્ષો, છુટ્ટાં, લીલા પલ્લવે ઘેઘૂર ડોલે,
કેવાં છ મજાનાં ! ગમી જાય એવાં છે ! પરંતુ
એક વેળા અહીં આ એક સ્થળેથી જોવાઈ જતાં
એ બધાં અનોખી કોઈ એક રચનામાં ગોઠવાઈ ગયાં.
વૃક્ષો ન રહ્યાં, વૃક્ષમય કશુંક લોકોત્તર સત્ત્વ,
માત્ર ત્યાં ફેલાઈ રહ્યું-એ જ તો સૌંદર્ય-
આંખ તેં એ જોયું ? આજ સુધી કાં ન જોયું તે એ ?'

આંખને આ પ્રશ્ન પૂછવામાં પેલી 'શોધ' તો ચાલે જ છે. એટલે જ સમજાય છે કે 'આંખ દ્વારા કોઈકે એ જોયું.' કવિ જ્યારે વૃક્ષમય હતા ત્યારે આંખમાંથી કૂદીને 'એ' બહાર રેલાઈ રહ્યું. કવિ તો સૃષ્ટિનાં ચેતન-અચેતન, સાકાર-નિરાકાર સર્વ સાથે 'તદાત્મ' થવા મથતો હોય છે. આંખમાંથી કૂદીને જે બહાર રેલાઈ રહ્યું એને પામવા ઝંખે છે. વૃક્ષોની રચનામાંથી પમાતો અને વૃક્ષેતર બની રહેતો એ આકાર પામવાની કવિના આ શોધ છે. આ પ્રશ્ન જ આ કાવ્યનું ઉદ્‌ગમસ્રોત છે. સૃષ્ટિના સર્વ પદાર્થો સાથે તદાત્મ તો થઈ શકાશે જ એ શ્રદ્ધા છે. પણ શી રીતે ?

'સૌન્દર્યાનુભૂતિ દ્વારા
કવિતા દ્વારા અમોઘ !'

કવિને પોતાને જ થયેલો પ્રશ્ન 'શીદ ગાઉં ?' એનો ઉત્તર કદાચ એમને અહીં આ રીતે મળે છે. સૌંદર્યને પામવાનો, કશુંક લોકોત્તર જે છે તેને પામવાનો માર્ગ કવિને કવિતામાં જ દેખાય એની શી નવાઈ ? પુષ્પો અને શિશુકલહાસ્યના પરિચયે છંદમાં-શબ્દમાં દેખાતી, ન દેખાતી,

હાથતાળી દઈને છટકી જતી અને ચૈતન્ય સાથે સંતાકૂકડી રમતી સૌંદર્યની સેર જોયા કરે છે.

કાવ્યનો અંતિમ ખંડ શિખર છે આ મુક્ત દીર્ઘકાવ્યનું :

'રાતે રસ્તાના વળાંકે મોટરની રોશનીએ
અજવાળી દીધું એક ઝુંડ નાની ગૌરીઓનું,
ઉત્સવથી વળતું જે, વર્ષાભીંજી મોડી સાંજે,
પડખેના વૃદ્ધ જોઈ રહ્યા વિસ્ફારિત નેત્રે
ભવિષ્યનું તે નિર્મલ સકલ આશારહસ્ય
ફેલાયેલું મુગ્ધ નિજ દૃષ્ટિની સમક્ષ નહીં
કન્યાઓના આશા-ઉલ્લાસને વધાવવાનો સમય રહ્યો નહીં.
કન્યાઓની આશા મારી કવિતાની નસોનું રૂધિર.
ક્યાં ? - ક્યાં છે કવિતા ?'

કવિની આંખ સામે નાની ગૌરીઓનું ઝુંડ છે અને પડખે વૃદ્ધ. ભૂતકાળ અને ભવિષ્ય વચ્ચે કવિ જુએ છે. સમયનાં ત્રણ રૂપે કવિ જાણે એકસૂત્રમાં સાંકળવા મથે છે. આ સાથે પોતાનાં વિષાદને પણ ગૂંથી લે છે. વૃદ્ધ વિસ્ફારિત નેત્રે જે જોઈ શકે છે એ આશા-ઉલ્લાસને કવિ વધાવી શકે એ સમય રહ્યો નથી. પુષ્પો સાથે વાત કરવાના સમયની શોધ, શિશુઓનું કલહાસ્ય માણવાના સમયની શોધ, કન્યાઓના આશા-ઉલ્લાસ વધાવવાના સમયની શોધ અંતે તો કવિતાની શોધ જ બની રહે છે. જે કવિતાના શબ્દ પુષ્પો છે, છંદ શિશુઓનું કલહાસ્ય છે અને રૂધિર કન્યાઓનો આશા-ઉલ્લાસ ! કોઈ પણ ખરા કવિની શોધ કવિતા જ હોય છે અને એ કદી પૂર્ણ થતી નથી. પરંતુ આ શોધ આત્મશોધનું નિમિત્ત બની રહે છે.

આ મુક્ત દીર્ઘકાવ્યની સંકલના વિશિષ્ટ છે. આ કાવ્યમાં ત્રણ બિંદુઓ છે જેને એકમેક સાથે જોડીને કવિએ આ કાવ્યને વિશિષ્ટ દેહ આપ્યો છે. 'પુષ્પો સાથે વાત કરવાનો સમય રહ્યો નહિ' કાવ્યની બે આરંભની પંક્તિ અને કાવ્યની અંતિમ પંક્તિ 'કન્યાઓના આશા-ઉલ્લાસ વધાવવાનો સમય રહ્યો નહીં.' એ બંનેની લગભગ વચ્ચેની પંક્તિ છે 'રે રે શિશુઓનું કલહાસ્ય માણવાનો સમય રહ્યો નહીં'-કવિ પહેલી પંક્તિથી કાવ્યનો નાટ્યાત્મક

આરંભ કરે છે, કાવ્યના મધ્યમાં આવતી પંક્તિ કાવ્યને વળાંક આપે છે અને અંતિમ પંક્તિ દ્વારા નાટ્યાત્મકતાથી કાવ્યને પૂરું કરે છે. કાવ્યની આ પ્રકારની સંકલનામાં કવિને પોતાની નાટ્યકાર તરીકેની જે વિશેષ સૂઝ છે એ બરાબર ખપમાં લાગી છે. આ ત્રણે પંક્તિઓ દ્વારા વેદનાને દઢાવીને કાવ્યમાં મૂળ ધ્વનિનું સાતત્ય કવિ જાળવી રાખે છે.

આ કાવ્યની સંકલનાને બીજી રીતે પણ જોઈ શકાય-'ક્યાં છે કવિતા ?' પ્રશ્નને કેન્દ્રમાં રાખીને. આ પ્રશ્ન કાવ્યમાં ફરી ફરીને ચાર વખત આવ્યો છે. પહેલાં દસ પંક્તિ પછી, બાવીસમી પંક્તિ પછી, ચોપનમી પંક્તિ પછી અને કાવ્યના અંતે. અને દરેક વખતે કવિનો સ્વર પ્રખર થતો રહ્યો છે એમ અનુભવાય છે. અને આ પ્રશ્નના આવર્તન દ્વારા ઉપરથી ખંડોમાં વહેંચાયેલા લાગતા આ કાવ્યનો આધાર દઢ બન્યો છે. પોતાની અંદર ચાલતા મંથનને, શોધને કવિ શબ્દસ્થ કરે છે. કહો કે જે સંવેદન ચિત્તમાં ઘૂંટાય છે એને અભિવ્યક્ત કરવાની મૂંઝવણ દ્વારા જે સંઘર્ષ જન્મે છે તે આ મુક્ત દીર્ઘકાવ્યના પ્રાગટ્ય માટે અનિવાર્ય બની રહે છે. એ માટે એકોક્તિની ટેકનિક એમને કામ લાગી. અછાંદસના માધ્યમને કવિએ પૂરેપૂરી ક્ષમતાથી અહીં ખપમાં લીધું છે. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર કહે છે કે, "'શોધ' કવિતામાં કવિ આકારની શોધ કરે છે ને સીમાંકન કરી આપી જે શોધે છે તેનું સર્જન પણ કરી લે છે. કવિ માત્રની શોધ અને તેનું સર્જન જુદાં નથી હોતાં. એ સર્જી લઈને શોધી કાઢે છે."[૧૪]

'શોધ' કાવ્ય અંગે ધીરૂભાઈ ઠાકરના મત સાથે સંમત થવું પડે : "આખું કાવ્ય ચિંતનના ભારથી મુક્ત, અન્ય કાવ્યમાં આવતાં સૂત્રોથી અલિપ્ત રહીને સુંદર કાવ્યમય પ્રતિરૂપ દ્વારા કવિના આત્મસંવેદનને પ્રગટ કરે છે. ઉમાશંકરનાં જ નહીં, ગુજરાતી કવિતા-સાહિત્યમાં, કવિતા વિશે લખાયેલાં કાવ્યોમાં માગ મુકાવે તેવી રચના છે."[૧૫]

'નવપરિણીત પેલાં' કાવ્યમાં એકત્વ સાધવા મથતી બે વ્યક્તિઓની વાત કવિ કરે છે. એમને જોડાજોડ ચાલ્યા જતાં કવિ જુએ છે ત્યારે લાગે છે કે જાણે કોઈ એક જ ચાલ્યું જતું હોય ! એકમેકમાં એ બંને કોઈ સત્ય શોધે છે, એકમેકમાં સમરસ થવા મથે છે. તો પણ અંતે રહી જાય છે તો બે જ.

'અરેરે ! તો યે બટકણું છટકણું અદ્વૈત એ.
બાથમાં તો ય અલગ, સાથમાં તો ય દૂર, ક્યારે ક્યારેક...!
બેનાં બે, બેનાં ત્રણ ચાર... ચારનાં બાર... પણ બેનાં બે !'

શરીરનો તાગ માનવે યુગોથી લીધા કર્યો છે. છતાં શરીર હાથતાળી દઈને સરકી જાય છે. પંચમહાભૂતોનું બનેલું બંનેનું શરીર મળે, પ્રાણોમાં પ્રાણ ઢોળાય, આનંદ પરસ્પદ પડઘાય તો યે પેલું દ્વૈત રહે છે. તો પછી મળવાનું ક્યારે, કેવી રીતે ? આકાશ અને પૃથ્વીનાં આદિયુગલને નિમિત્તે કવિ પ્રશ્ન કરે છે :

'બંનેએ અસીમકાળમાં હંમેશ માટે ફગોળાઈ જવાનું ?'

પછીની પંક્તિમાં જ ઉત્તર પણ આપે છે :

'કદાચને સમાન્તર...! મળવાનું, હા, અંતે મળવાનું અનંતમાં.'

એક થવા મથતી એ વ્યક્તિઓની વાત કરતાં કરતાં કવિ પ્રભુની સાથે સાત ડગલાં ચાલવાની વાત સુધી પહોંચી જાય છે. પહેલાં વ્યક્તિએ પૂરેપૂરું બનવાનું, પોતાની સાથે જ સાત ડગ ચાલવાનું-પરિપૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવાની-અને પછી પરમાત્મા સાથે.

કાવ્યની પરાકાષ્ઠા કવિ આ શબ્દમાં નિરૂપે છે :

'આત્મા તો રાધિકા...
સાત ડગ પ્રભુની સાથેય તે
પ્રત્યેક નહિ ચાલે શું ક્યારેક ને ક્યારેક
નવપરિણીત પેલાં
બે જે ચાલ્યાં જતાં પણે ?'

આ સંગ્રહના શીર્ષક 'સપ્તપદી'ની સાર્થકતા આ કૃતિમાં છે. કવિએ જ આ રચના વિશે કહ્યું છે, ''ત્રીજી રચનામાં પ્રણય, દામ્પત્યસ્નેહ એ એક-કેન્દ્ર થવા મથતી બે વ્યક્તિઓની વાત તો છે, પણ તેમાં ત્રીજું એકત્વ આપનાર તત્ત્વ પ્રભુ (જે 'સપ્તપદી'માં અવારનવાર ડોકિયું કરે છે.)નું પ્રાધાન્ય પણ સૂચવાય છે. જીવનસાથીની સાથે તેમ જ સૂહદો-સજ્જનો (सतां हि सख्यं सप्तपदीन आहुः – સંતોનું સખ્ય સાત ડગનું કહેવાય)

અંતરતમ સ્વ-રૂપ પ્રભુ સાથે સાત ડગલાં ચાલવાની અગત્ય અંગે પણ ઈશારો છે. એ પૂરતો, સાત પદો-કાવ્યોની આ 'સપ્તપદી'ના નામના અર્થમાં પ્રચલિત લગ્નવિધિને લગતા અર્થનો તંતુ પણ ભળે છે.''[૧૬]

સમગ્ર કાવ્યમાં ચિંતનનો ભાર ક્યાંય વરતાતો નથી. ''શરીરનો તાગ લીધા કર્યો છે... જહેમત એ ઉઠાવત ભાવિના સર્જનની ?'' એ પંક્તિઓમાં કથનનો ભાર છે. પરંતુ અન્યથા કાવ્ય સહજ ગતિમાં ચાલે છે. ભાષા સહજ અને નિરાડંબર છે. અહીં કાવ્યમાં કોઈ તણાવ પ્રયોજતા નથી. સૌએ અંતે તો પ્રભુ સાથે સાત ડગલા ચાલવાનું, પડવાનું, એની સાથે એકત્વ સાધવાનું છે એ સત્યને ખૂબ સાહજિક રીતે કવિ રજૂ કરે છે. કાવ્યમાં ઘડીક થંભી જવું પડે એવી પંક્તિઓ પણ છે :

'એમની દૃષ્ટિ પડ્યેથી તડકો ચમકી ઊઠ્યો...'

'આંખો એકમેકની આંજ્યે જતા આંખોથી જ.'

'પડખેથી પતંગિયું ઉતાવળું એક ઊડી ગયું,

ચિઠ્ઠી જાણે વસંતની ફરકી ગઈ-'

'હાથ સ્પર્શે બારણાને, ખુરસીને, છોડને, હવાને
જાણે કોઈ માનવીને-માર્દવથી, આર્જવથી.'

કાવ્યના પ્રારંભની પંક્તિ 'નવપરિણીત પેલા... ચાલ્યું જતું એકમાં થોડાક ફેરફાર સાથે કવિ કાવ્યના અંતથી થોડે આગળ મૂકીને જાણે એક ભાવવર્તુળ પૂર્ણ કરવા ઝંખે છે. એ જ ભાવને પુનઃ કાવ્યાંતે મૂકીને નાટ્યાત્મકતા સર્જે છે. 'ક્યારેક વળી આગળ ચાલે' પંક્તિ કાઢી લીધી છે અને 'બે ચાલ્યા જતાં જોડાજોડને બદલે 'બે ચાલ્યા જતાં પણે' પંક્તિ મૂકીને એક જ ભાવને ઘૂંટ્યો છે.

ચોથી કૃતિ છે 'સ્વપ્નોને સળગવું હોય તો-'.

કવિ કાવ્યનો અહીં વિશિષ્ટ આરંભ કરે છે :

'સ્વપ્નોને સળગવું હોય તો બધીય સગવડ છે !'

આ કૃતિમાં કવિ સાંપ્રત યુગચેતનાને આશ્લેષમાં લે છે. જગતની વિશ્વયુદ્ધોત્તર સ્થિતિ કાવ્યના આરંભની પંક્તિઓમાં વ્યક્ત થઈ છે.

"એક સદીમાં-અર્ધીકમાં-બે વિશ્વયુદ્ધ સરવૈયામાં
નકરું વકરેલુ નિર્માનુષીકરણ. ભષ્મપુંજીભૂત હિરોશીમાની
ખાક લલાટે લગાવેલી અણુસંસ્કૃતિનું કંકાલહાસ્ય
દસકાઓની ભેખડો પડઘાય..."
પણ કવિની મૂળ વેદના તો આ છે કે :
"પ્રેમની સરવાણી સણસણી રહે દ્વેષજ્વાલાઓ વચ્ચે."

પછીની પંક્તિઓમાં કવિ વાદાવાદને કારણે 'ભર્યા ભર્યા બજારો' અને 'હર્યાંપૂર્યાં ખેતરો' હોવા છતાં પણ રહેતી ખેડૂતો અને કારીગરોની દરિદ્રતાને શબ્દસ્થ કરવા મથે છે. જીવનની નિરર્થકતાનો અનુભવ : 'આ જીવવાનો કોઈ અર્થ ખરો ?' પ્રશ્ન દ્વારા વ્યક્ત થયો છે ખરી પીડા તો 'મંત્ર' યંત્ર અને તંત્રમાં ગૂંગળાઈ રહ્યો છે એની છે. કયો મંત્ર ? દુરિત સામે ટકી રહેવાનો મનુષ્યનો પ્રયત્ન એ જ મંત્ર.

'મંત્ર તો 'મનુષ્ય'-માનવનું હોવું, માનવનું જીવવું,
માનવીપણાથી માનવોમાં ઓતપ્રોત થવું,
અજબ અહો માનવીજીવન !
પ્રભુની પણ કરામત માનવીજીવન જેવું બીજું કૈં
જવલ્લે જ રચી શકે.'

પરંતુ માનવનો કેડો આ દુરિત મૂકતું નથી. જીવન હાડમારીઓથી ભરેલું. સર્વત્ર ભાગદોડ. જાણે સમય સાથે હોડ માંડી હોય ! આ ભાગદોડની વેદના તો છે જ પરંતુ સ્વયંની ભાગવાની વેદના એથીય વિશેષ છે.

'ભાગવાનું પોતાથી, મળવાનું અન્ય સૌને
અજાણ્યાને, ઘૃણા કરનારને ય, એક માત્ર
પોતાને જ નહિ.'

પોતાને જ મળી શકાતું નથી એની વેદના દુઃસહ છે. જગતની, સમષ્ટિની વાત કરતા કવિ સ્વયં સુધી આવી પહોંચે છે. દરેક ચહેરો જાણ જડ આયનો હોય અને બધામાં પોતાનું પ્રતિબિંબ... ઘૃણાભર્યા 'હું'નું સર્વત્ર હોવું, આ બધાથી કેમ છૂટાય ?

'કેમ કરી છૂટું, કેમ કરી બધે જોઈ શકું બધાને જ
-એક સાથે બધાને મારામાં અને મને એ બધાયમાં !'

બધાને પોતાનામાં અને પોતાને બધામાં ઓગાળી નાખવાની ભાવના કવિને જાગે છે. માનવ જેવો છે તેવો સ્વીકારવા, સૌને અપનાવવાની ઇચ્છા જાગે છે. જે દુરિત કેડો નહોતું મૂકતું એ દુરિતને હટાવવાની તરકીબ જાણે કવિને હાથવગી થઈ ગઈ. દુરિતની મર્યાદા હાથ લાગી ગઈ.

'દુરિત- તે તો પ્રેમથી ભયભીત' ને દુરિત તરફનો ભાવ જ જાણે બદલાઈ ગયો. હવે કવિ કહે છે :

'દુરિત તારું હોવું એ જ કરે છે મને સુગઠિત,'

પ્રેમ સામે દુરિત ટકી શકતું નથી. અને દુરિત જ વ્યક્તિત્વની ખોજ માટેનું અનિવાર્ય માધ્યમ બની જાય છે. એટલે જ કદાચ કવિને આશા જાગે છે :

'હાશ, થોડાંક સ્વપ્નો જરૂર ટકી શકશે સલામત હવે...'

આ કાવ્ય વિશે ઉમાશંકરે કહ્યું છે કે "ચોથી રચનામાં આખો સામાજિક-જાગતિક સંદર્ભ ઉબેળાય છે, ખાસ કરીને એ તમામ સંદર્ભમાં રહેલા 'દુરિત' તત્ત્વનો મુખ્યપણે પ્રક્ષેપ થાય છે. બીજી-ત્રીજીમાં અનુક્રમે સર્જકતા અને પ્રણય-સ્નેહ-ના માધ્યમો એક-કેન્દ્ર વ્યક્તિત્વના ગઠનમાં કેવા અને કેટલે અંશે કાર્યક્ષમ નીવડી શકે તેની શોધ હતી, તો ચોથીમાં માણસ દુરિતની સાથે જાતને ખોડી શકે - અને તે પણ બાહ્ય કરતાં વધું આંતર રૂપે, તો એક-કેન્દ્ર વ્યક્તિત્વની દિશામાં એ સફળ આરંભ કરે છે એનો નિર્દેશ છે. જગતની આશા પણ એની સાથે જોડાયેલી હોવાનું સૂચવાયું છે."[૧૭]

ભાષાનો અદ્‌ભુત લય આ કાવ્યનું જમા પાસું છે. જુઓ :

"માનવ એટલે શરીર,-યુગની મહતી એ શ્રદ્ધા, એક માત્ર ધર્મ /શરીરધર્મ, શરીરને અન્ન ખપે, સુખ ખપે... આપો આપો,/અન્નની આશા આપો, સુખનાં ઝાંઝવાં સ્થાપો. બાપો, બાપો !/હાંઉ, ધ્રાપો ! શરીરને શરીરમાં હોમો, અર્થ-કામ-હોળીઓમાં હોમો, હોમો !/શરીરો યુધ્ધ જ્વાલામુખીની ઝાળોમાં ભલે થાય સ્વાહા-આહ્‌હા/અતિ ઉત્પાદનવતી સંસ્કૃતિનો મુદ્રાલેખ સ્વાહા !"

આપો-આપો, બાપો, ધાપો, હોમો-હોમો, સ્વાહા-આહ્‌હાના પ્રાસ

નિરાયાસ આવ્યા છે, અને પ્રાસ અહીં માત્ર લય દઢાવવા નહીં પરંતુ અર્થને પણ દઢાવતા, વળ ચઢાવતા જણાય છે.

આ કાવ્યમાં કવિ યુદ્ધોત્તર સ્થિતિને નિમિત્તે દુરિતની વાત જરૂર કરે છે પણ એમની શ્રદ્ધા તો ટકી જ છે. એમણે જ્યારે આધુનિક ભાવો આલેખ્યા છે ત્યારે પણ એમની ભીતર શ્રદ્ધાની સરવાણી અટકી નથી પરંતુ વહેતી જ રહી છે.

'સપ્તપદી'નું પાંચમું ઘટક છે 'પીછો.'

જીવનમાં સતત જેનો પીછો કર્યો તે 'તું'-ઈશ્વર-ની વાત અહીં આ કાવ્યમાં પણ છે. આ કાવ્ય કવિ ઈશ્વર સાથે સંવાદ કરતા હોય એ રીતે રચાયું છે. જીવનમાં કઈ કઈ ક્ષણે એ 'તું'નો ભેટો થયો હતો તે કવિ યાદ કરતા જાય છે.

કાવ્યનો આરંભ જુઓ :

'બારણે જાકારો દીધો તે જ તું હતો.
કદીક અસત્કાર-ધુત્કાર કર્યો, તે જ તું હતો.
બીજાને ભોગે કંઈ જીવવાનું થયું-
વંચના કીધી, ક્યારેક તો વંદનાને બહાને તે જ તું હતો.'

કવિએ જ્યાં જ્યાં ઈશ્વરનો પીછો કર્યો તે સ્થળો તે નોંધે છે. કોઈની આંખોમાં, કોઈ સ્વરોમાં, 'મબલખ ચહેરાઓમાં' ને ક્યારેક પોતાના ચહેરામાં પણ ઈશ્વરની મુદ્રા ઉકેલવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. અને એમ કરતાં કરતાં ક્યારેક દૂર પણ સરી જવાયું છે. ક્યારેક સર્વત્ર એના હોવાનો અનુભવ કરતાં કરતાં કવિએ પોતાના ગુનાઓનો સ્વીકાર પણ કર્યો છે. પણ ઝંખના તો અંતે એને જ પામવાની છે !

'પ્રભુ એક જ એ ઝંખા-
શરીર આ શીર્ણ જ્યારે ખરી પડે,
મુઠ્ઠીમાં તું તો આવી ગયો હશે ને ?'

અહીં ઈશ્વરને માત્ર પામવાની ઝંખા નથી, એને મુઠ્ઠીમાં લઈ લેવાની છે. કદાચ એ અમૃત પારાવાર તટે બેસાડીને તરસ્યો રાખે છે એટલે.

અન્ય કાવ્યોની જેમ સૌ સાથે એકાત્મકતાનો ભાવ અહીં પણ છે :

> ‘ગર્ભરજ્જુથી બંધાયો હોઉં જાણે સૌય સાથે
> સર્વથી અલગ, સર્વથી અલગ,
> મૃત સમો, ચિરંતન જીવનથી ધબકતો.’

કવિને પ્રભુ સર્વત્ર વ્યાપેલો લાગે છે. આ સમગ્ર બ્રહ્માંડમાં પ્રભુ જાણે એકલો-એકલવાયો છે ! અહીં નરસિંહ મહેતાનાં પદની પંક્તિ સાંભરે : ‘અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રી હરિ.’ માનવ વિના પરમાત્માને ચાલતું નથી. માનવી વિના જાણે પ્રભુને આ વિશ્વ સૂનું સૂનું લાગે છે. જાણે એક એક માનવી એની આશાનો અંકુર છે. તેમ છતાં ઈશ્વરને વેદના છે.

> ‘વિશ્વની કુલ વેદનાની તને જ જાણ, પ્રભુ !
> તું જ એક - તારા વિના બીજું કોઈ ના - એ સહી શકે.’

પરમાત્માની વેદના પ્રત્યે કવિને સહાનુભૂતિ છે ! માનવના ભાગ્યમાં તો ભગ્નપાત્ર અને અક્ષયભાથું છે જેને લઈને ઈશ્વરને શોધવા નીકળ્યો છે. એની આરતનો જાણે પડઘો પડ્યો હોય એમ ઇલોરાની એકાન્ત ગુફામાં ‘શાંત પદ્માસનસ્થ બુદ્ધિમૂર્તિ’ના સુનેત્ર કરુણાકંપિત ક્ષણ મટકું મારી લેતાં’ ભાસે છે. અને કવિ કાવ્યાંતે કહે છે :

> ‘એમ ભરી ભરી નગરીમાં ભર્યા બજારે મને
> મટકામાં કોઈએ ભરી લીધો...
> શોધ્યા કરું,
> હવે એને...’

આ કાવ્યને નિમિત્તે હરીન્દ્ર દવેને ફ્રાન્સિસ ટોમ્સનના ‘ધ હાઉન્ડ ઑફ હેવન’નું સ્મરણ થાય છે. ટોમ્પસનનો ઈશ્વર શિકારી કૂતરાની માફક મનુષ્યનો પીછો કરે છે. ઉમાશંકરના આ કાવ્યમાં મનુષ્યને ઈશ્વર સતત પાસે છે છતાં એની શોધ રહ્યાં કરે છે. ઉમાશંકર પોતાના આ કાવ્ય વિશે કહે છે કે “અગાઉથી લખાયેલા ‘પીછો’ અહીં યોગ્ય રીતે સ્થાન પામે છે, કેમ કે દુરિત સાથે તીવ્રપણે કામ પાડ્યાં પછી હવે પ્રભુની અનિવાર્યતા પ્રબળપણે સંવેદાય છે. પ્રભુનો પીછો પકડવાનો સમય આવી લાગ્યો છે. ત્રીજા ઘટકને અંતે જે પ્રભુ અંગે ઇશારો હતો તેની વાત પાંચમામાં પ્રધાન બની જાય છે.”[૧૮]

સમગ્ર કાવ્યમાં ભાષા સહજ સરળ વહી છે. અને છતાં અનુભૂતિનું ઊંડાણ સાધી શકાયું છે. ઉમાશંકરની અભિવ્યક્તિ કાવ્યાંતે કેવી સઘનતાથી પ્રગટી છે તે જોવા જેવું છે. આખો એ કાવ્યખંડ-વિશેષ જોઈએ :

‘ઇલોરાની એકાન્ત કો ગુફા મહીં યાત્રિકની
અધૂકડી આરતનો પડઘો જાણે પડ્યો હોય,
તે શાન્ત પદ્માસનસ્થ બુદ્ધમૂર્તિનાં સુનેત્ર
કરૂણાકંપિત ક્ષણ મટકું મારી લેતાં ભાસે,
એમ ભરી ભરી નગરીમાં ભર્યા બજારે મને
મટકામાં કોઈએ ભરી લીધો...
શોધ્યા કરું
હવે એને...’

કરૂણામૂર્તિ બુદ્ધિની મૂર્તિ યાત્રિકના આરતનો પડઘો પાડતી હોય એમ મટકું મારે એ કલ્પના જ કેટલી સ્વાભાવિક લાગે છે. કાવ્યાંતે અહીં પણ શોધનો ભાવ છે. કાવ્યને આરંભે કવિને જાણે ખ્યાલ આવી ગયો હતો કે કયે કયે રૂપે ઈશ્વરને એમણે જોયો હતો અને તેમ છતાં જાણે હજી એને શોધવાનો બાકી છે એવો ભાવ કાવ્યાંતે વ્યક્ત કરે છે. હજી પીછો ચાલે છે. ઈશ્વર પાસે જે છે છતાં દૂર છે. જીવનમાં અનેક તબક્કે એ મળી જાય છે એ ભાવને કવિ વિશિષ્ટ સંકલના દ્વારા વ્યક્ત કરે છે.

‘સપ્તપદી’નું છઠ્ઠું ઘટક છે ‘મૃત્યુક્ષણ’. મૃત્યુનું સંવેદન ઉમાશંકરની કવિતામાં વારંવાર આવ્યા કર્યું છે. ‘છિન્નભિન્ન છું’ અને ‘નવપરણીત પેલાં’ કાવ્યોમાં અંતે મૃત્યુસંદર્ભ છે જ. અહીં એ વિષય કેન્દ્રમાં આવી ગયો છે. કાવ્યનો આરંભ કવિ એક વિધાનથી કરે છે :

‘મૃત્યુ સાથે મેં હાથ મિલાવ્યા છે.’

પરંતુ આ પંક્તિ પછી તરત જ પ્રશ્ન કરે છે :

‘માનવીને હાથ મિલાવતાં ઝાઝું ફાવ્યું છે કદીએ ?’

માનવી દુનિયાને મસળી નાખવા મથે છે પરંતુ તેમ છતાં ભીતર તો એનું ભરપુર છે. અગણ્ય પ્રકાશવર્ષ દૂરના તારા સાથે પણ એ વહાલપ અનુભવે છે. એટલે જ તો જીવન આસ્વાદ્ય રહ્યું છે. પરંતુ મૃત્યુની સતત ઉપસ્થિતિનો અનુભવ એને થયા કરે છે.

'આંખ જ્યાં જ્યાં શોધે, શોધે જીવનને નિમિત્તે મૃત્યુ.'

જીવનકુસુમને મૂરઝાવી દેતા મૃત્યુથી વિહીન એવા જીવનની શોધ 'હૈયું કર્યા કરે' છે. જીવન જાણે પકડાતું નથી. પળ પળ આંગળીઓ વચ્ચેથી સરી જાય છે. આમ મૃત્યુથી મુક્તિ મેળવવાના પ્રયાસમાં ક્યાંક જીવનનો અસ્વીકાર થઈ જાય છે. કવિ કહે છે :

'અરે - આ જીવનની અસ્વીકૃતિ એય તો મૃત્યુ !'

કવિની પીડા એ છે કે :

'મરે છે મરે છે મરે છે રાતદિન,
પૂરતું મરતાં નથી આવડતું માનવીને.'

કવિને તો મૃત્યુ ભીરુ લાગે છે.

'મૃત્યુ, ભીરુ મૃત્યુ, કોઈની પર વિજયી તો થઈ ન શકે.'

પણ તેમ છતાં મૃત્યુએ શું કર્યું છે એ પણ સ્વીકારે છે !

'મૃત્યુ ! તડકો તેં આછો આછો ભૂંસી નાખ્યો,
વાતચીત બધી બોદી જાણે કરી દીધી.
માનવરૂપો આ સૌ છાયા સમાં બનાવી મૂક્યાં
એક એક વસ્તુની આરપાર મારો હાથ ચાલ્યો જાય
એવી જાણે થઈ ગઈ.'

પરંતુ તેમાં છતાં જીવનમાં મૃત્યુનો સમાસ કરવા જતાં ભીતર ઊઘડતી જતી કોઈ બ્રહ્માંડથીય ઝાઝેરી સૃષ્ટિનો અનુભવ થાય છે. જ્યાં અજવાળું છે, ગૂંજતો સ્વર છે અને વસ્તુ માત્રમાં ડોકિયું કરી જતો પ્રેમ છે. આ જ કારણે પછી અનુભવાય છે : 'મૃત્યુ તારા વિનાનું જીવન જીવન ન હતું.'

મૃત્યુ જે બધું ખાલી ખાલી કરી મૂકતું હતું, ભયભીત કરી મૂકતું હતું તેનો કવિ હવે સ્વીકાર કરે છે. તેના વિનાનું જીવન હવે જીવન જ નથી લાગતું. આ સૃષ્ટિમાં જન્મ લઈને જાણે કાળને ખંડિત કર્યો હતો. હવે મૃત્યુ જ અખંડ કાળમાં પુનઃ પ્રવેશ કરાવનારું લાગે છે. હવે જીવન અને મૃત્યુ તરફનો કવિનો અભિગમ જ બદલાઈ જાય છે.

'જીવન-કાળનો સ્વાદ, ક્ષણ ક્ષણનો ઘૂંટ;
મૃત્યુ-અનંત સાથે એકરસ અસ્મિતા ?'

કાવ્યના આરંભે કવિએ મૃત્યુ સાથે હાથ મિલાવ્યા હતા. કાવ્યાંતે એ જ મૃત્યુ કવિના હાથ પ્રભુ સાથે મિલાવી દેશે એની સંભાવના વ્યક્ત થાય છે :

'કોઈ એક ક્ષણની જવનિકા હરાવી મૃત્યુ સ્વયં બોલી રહેશે :
લે, પ્રભુ સાથે તારે હાથ મિલાવવા હતા ને ?'

પ્રસ્તુત કાવ્યમાં કવિનાં જીવન અને મૃત્યુ તરફનો દૃષ્ટિકોણ વ્યક્ત થયો છે. વિશેષ તો મૃત્યુ વિશેના કવિના ચિંતનનું આ કાવ્ય છે. મૃત્યુ જે ભયભીત કરે છે એ જ મૃત્યુ પરિચય પછી અનંદ સાથે એકરસ કરી દેતું, પ્રભુ સાથે મિલાવી દેનારું લાગે છે. કવિ જીવનસ્વીકૃતિના કવિ તો છે જ. અહીં એ મૃત્યુનો પણ સ્વીકાર કરે છે અને એ જીવનના સ્વીકારથી પણ અદકેરો છે. કવિની ઉદાર દૃષ્ટિ મૃત્યુને પણ જીવન માટે અનિવાર્ય સમજે છે. ઉમાશંકર જોષી આ રચના વિશે કહે છે, "પહેલા અને ત્રીજા ઘટકને અંતે મૃત્યુની વાત હતી તે અને સાથે જ સમયતત્ત્વની વાત છઠ્ઠા ઘટકમાં પ્રાધાન્ય પામે છે. પ્રેમ અને મૃત્યુની અનુભૂતિઓ સાથે ચાલે છે. બલકે મને લાગે છે કે અંતે તો પ્રેમ અને મૃત્યુ એક અનુભૂતિ બની રહે છે. જીવન દરમ્યાન જ ક્યારેક તો લાધતી અથવા જીવનને અંતે આવતી મૃત્યુ ક્ષણ એ પ્રેમ અને મૃત્યુની અનુભૂતિની ક્ષણ છે અને એસ્તો એકત્વ અર્પનાર પરમ એક-તત્ત્વના જીવનસંસ્પર્શની ક્ષણ છે."[૧૯]

'સપ્તપદી'નું અંતિમ ઘટક છે 'પંખીલોક.'
'પંખીલોક'નો ઉઘાડ એકદમ નાટ્યાત્મક છે.
'કાન જો આંખ હોય તો શબ્દ એને પ્રકાશ લાગે'

આવું ચમત્કૃત વિધાન કરીને પછી તરત જ પંખીની બોલી અને પાણિનિના વ્યાકરણને સાથે મૂકી આપે છે :

'પો ફાટતાં પહેલાં અઘઊંઘમાં સ્વરો ચમકે તન્દ્રાતમિશ્ર વીંધી,
ઘેઘૂર વૃક્ષઘટા આખી પ્રકાશનાં છાંટણાંથી ચૂએ જાણે,
પર્ણઝુંડમાંથી ટપકે...પચ્ મુચિ રિચ્ વચ્ વિચ્...'

ક્રિયાપદોની ત્વરિત હારમાળા પંખી પઢી જાય એક શ્વાસે.

કવિતા કાનથી વાંચવાની કળા છે એ સાચું પરંતુ એ પણ સાચું કે એ માટે કવિનો કાન પણ સરવો હોવો ઘટે. કવિ ઉમાશંકરનો કાન કેટલો સરવો છે અને તેઓ કેટલા બહુશ્રુત છે તેનો પરિચય આ કાવ્યમાં થાય છે. उत्तिष्ठ जाग्रत...ની ભાવના પણ આરંભે જ વ્યક્ત થઈ છે.'

'ઊઠો, જાગો ક્રિયારત થાઓ-નું ઇંગિત.'

કવિ તરીકે બહુ લાંબો સમય ઉમાશંકરે શબ્દ સાથે કામ પાડ્યું છે એટલે શબ્દ સાથેનો એમનો પરિચય સઘન છે. સાચા કવિને શબ્દ શોધતા આવે. શબ્દની ભીતરમાં જઈને જાણે કવિ વાત કરે છે, શબ્દો જો બોલી શકતા હોત તો કવિને શું કહેત એ કવિ જાણે છે !

'...કવિતા બનવાનું અમારું તે શું ગજું ?
છુટ્ટા કોશમાં - વ્યાકરણમાં, ભોળા માનવીની જીભ પર
એવા અમે થોડા જ હતા જેવા કવિતામાં તમે જોયા ?'

પછી શબ્દો જ કહે છે :

'અમે શબ્દો-અવાજો
અમે મૌનમાં ઝંપલાવીએ;
શમે અમારી અર્થ બડબડ
રસોન્માદ છોળમાં.'

'પંખીલોક' કાવ્ય ચાર ખંડોમાં વિકસેલું છે.

૧. કાન જો આંખ હોય તો શબ્દ એને પ્રકાશ લાગે.
૨. આંખ જો કાન હોય તો તેજને-રંગને એ સાંભળી શકે.
૩. મન જો હૃદય હોય તો તર્ક પણ એને રસગદ્‌ગદ કરે.
૪. હૃદય જો મન હોય તો લાગણીને એ પ્રમાણી શકે.

કવિ અહીં સંભાવનાઓ કલ્પે છે. કાન જો આંખ હોય તો શું થાય, આંખ જો કાન હોય તો શું થાય ! મન જો હૃદય હોય તો શું થાય અને તેનાથી ઊલટું હૃદય જો મન હોય તો શું થાય ?

પ્રથમ ખંડમાં કવિ શબ્દને આંખનો વિષય બનાવવાનો ઉદ્યમ કરે છે ત્યારે કવિનો શબ્દ કેવો લાગે છે ?

'કવિનો શબ્દ અર્કઅર્ણવમાંથી ઊપસતી ચારુ
કિરણકેશ સમારતી ઉષામૂર્તિ !'

કાનથી જોવાયેલો શબ્દ ઉષામૂર્તિની ઉપમા પામે છે ત્યારે કાવ્યના આરંભની પંક્તિ સાર્થક થતી લાગે છે કે 'કાન જો આંખ હોય તો શબ્દ એને પ્રકાશ લાગે.'

કાનની જોવાયેલા શબ્દ પ્રકાશરૂપ પામે છે પછી તરત કવિ તેજને-રંગને કાન આપવાનો ઉદ્યમ આદરે છે ! આંખથી સૂર જોવાનો યત્ન કરતાં કવિને પ્રશ્ન થાય છે :

'ઉષાનો રંગ એ કયો સૂર ? મધુમાલતીની બહાર,
બોગનવીલિયાની મિશ્ર છોળ,
નાજુક જૂઈ, ટીપકિયાળાં ફ્લોક્સ, શુકનનાં કાર્નેશન,
સૂરજમુખી, ખુદ સૂર્ય,
એ સૌ કયા સપ્તકના કયા સૂર ?'

કોકિલા, ચકીટોળું, બુલબુલના સ્વરો કવિ માણે છે. બુલબુલની નાનકડી કાયાના ઊંડાણમાંથી આવતા "...શ્રી પ્રભુ !"ને આધારે જાણે આખું વિશ્વ 'સંતુલિત અધ્ધરશ્વાસે-અધશ્વાસે ઊભું ન હો !' એવું અનુભવે છે. પછીની પંક્તિઓમાં જાણે આ સ્વરોનો કેફ હોય એમ કવિ કલ્પનોની છોળો ઉડાડે છે :

'કૈક સ્થાવર-સ્થવિર વૃક્ષરાજ અનેક બાહુએ ખોબેખોબા
ઉછાળ્યાં કરે ઉડાડ્યાં કરે કપોત
કાબર લેલાં દૈયડનાં ટોળેટોળાં,
સારી રાત પૃથ્વીઊંડા તરુમૂળ એક-કાન થઈ સુણી રહ્યાં-'તાં
પી રહ્યાં-'તાં
માળામાં વિશ્રંભે નીંદરતાં પંખીની ઊપડતી-પડતી
લઘુક છાતીની ધડક, ક્યારેક વચ્ચે વચ્ચે-સોણામાં જાણે -
ચઢી આવતી ગભરુ હાંફ.'

વૃક્ષરાજ અનેક બાહુએ ખોબે ખોબે કપોત, કાબર, દૈયડનાં ટોળેટોળાં ઉડાડતા હોય એ ચિત્ર અદ્ભુત લાગે છે; અને વૃક્ષનું પંખી સાથેનું તાદાત્મ્ય પણ ઊંડા તરુમૂળ પંખીઓની લઘુક છાતીની ધડક સાંભળતા હોય-પીતાં હોય એ કલ્પનમાં તો સર્જનનો પ્રખર વેગ અનુભવાય છે. એવી જ અનુભૂતિ આ ખંડની અંતિમ પંક્તિઓમાં વાંચતા થાય છે :

'પૃથ્વીના ભીતરી મૌનનો ભાસ્વત ઉત્સવ જાણે સ્તોત્રછોળે
પ્રત્યેક પરોઢે પંખીલોકમાં અંતરિક્ષે ઊજવાય...'

પૃથ્વીના ભીતરના મૌનને કવિએ છેક અંતરિક્ષે પહોંચાડ્યું છે પંખીઓના સ્વરના અજવાસના સ્તોત્રછોળના ઉત્સવરૂપે !

કાવ્યના પછીના ખંડમાં કવિ 'મન જો હૃદય હોય તો'માં તર્કને રસગદ્ગદ કરવા તરફ વળે છે. હૃદય ગદ્ગદ થાય પરંતુ મન કદાચ નથી થતું. એટલે જ કવિ કહે છે :

'મન જો હૃદય હોય તો તર્ક પણ એને રસગદ્ગદ કરે.'

તર્કથી કદાચ રસગદ્ગદ નથી થવાનું. મનમાં તર્ક હોય છે. મન જો હૃદય હોય તો તર્કથી પણ રસગદ્ગદ થાય !

આ કાવ્યખંડનાં કેટલાંક સુંદર ચિત્રો જુઓ :
'વાચનખાનાની બારીની બહાર નાનકડા
એકાન્ત બાગમાં જળના ખાબોચિયામાં
લીલા પોપટ રક્તચંચુ ડુબાવે, પાંખ
ફફડાવે પાણીમાં, જરૂરી અવાજથી ઊડી જાય.'

'લાયબ્રેરી' માટે પ્રયોજાયેલો 'વાચનખાનું' શબ્દ કેવો સરસ લાગે છે.

'...એક દિને એ શૈલમહાશયના
કરડાકીભર્યા ચહેરાની કો બરડ રેખા-
તરડમાં સર્વસૃષ્ટિજયિની સિસૃક્ષાએ અંકુરિત
કરેલા કો લહરાતા રંગરંગી ફુલરૂપે
શૈલનું સકલ સત્ય પ્રરકુટિત-પ્રસ્ફુરિત થતું
વિજય-પતાકા સમું.'

કવિએ પથ્થરમાં પણ જીવંતતાનું આરોપણ કર્યું છે. પથ્થર અને ફૂલને એકમેક સાથે જોડી આપ્યાં છે. સિસૃક્ષા પથ્થરમાં પણ ફુલ ઉગાડી શકે. એ ફૂલ સિસૃક્ષાની વિજયપતાકા બની રહે છે. કવિ અહીં સૃષ્ટિને જૂએ છે, પંખીને સાંભળે છે અને પ્રકૃતિ સાથે, પંખી સાથે વાતો પણ કરે છે :

- ‘આકાશ-પીધેલાં પંખીને પૂછો : કેટલી લાંબી નભવાટ ?
તેજની છાલકો ઉછાળી પાંખો કહે : ડગલે ડગલે તેજ-ઘાટ.’
- ‘હૃદય જો મન હોય તો લાગણીને એ પ્રમાણી શકે.’

પડતી રાતની સૃષ્ટિ અને હૃદયની સ્થિતિ અહીં શબ્દસ્થ થઈ છે. રાત પડી છે. સાથે સાથે આવતી કાલની આશા પણ છે જ. ઉમાશંકરને ભવિષ્યમાં જે શ્રદ્ધા રહી છે તે નીચેની પંક્તિઓમાં વ્યક્ત થઈ છે.

‘આ ક્ષણે અર્ધી પૃથ્વી ભરેલાં નગરો ગામો મહોલ્લા શેરીઓ
ગલીઓ હવેલીઓ મહેલો ઘરો ઘોલકીઓ ઝૂંપડપટ્ટી
જંગલના ગોઠ નેસડા કૂબા માણસોથી ધબકે
આયખાના એક દિવસની પૂંજીથી રળિયાત,
આવતી કાલની આશાને વળ ચઢાવ્યે જાય.’

ફરી કવિ એક ઉત્કૃષ્ટ શબ્દચિત્ર આપે છે :

‘માનવ-પગલાની પ્રતીક્ષા કરતી ચંદ્રધૂલિ,
ગિરિમાળાઓના અફાટ હિમપટ પર મારદડી રમતા પવનો,
હાંફતા રણનો ફરફરતો લીલો લીલો સ્વાગત રૂમાલ,
સાગર પેટાળે અધખૂલી છીપમાં મીઠું મરકતાં મોતી,
કાન્તાર-અન્ધકાર વચ્ચે તગતગતી વ્યાઘ્ર-આંખો,
એક તારાની બીજા તારાને કિરણ-ચીસ.’

સાગરના પેટાળમાંની છીપમાંના મોતીથી માંડીને આકાશમાંની ચંદ્રધુલિ સુધીની સૃષ્ટિને કવિ આશ્લેષમાં લે છે. આ બે વચ્ચે રહેલી ગિરિમાળાઓ, રણ, વન, વ્યાઘ્ર અને તારાઓ સમેત સઘળું આવ્યું છે. મારદડી રમતો પવન, હાંફતા રણનો ફરફરતો લીલો રૂમાલ, મીઠું મરકતાં

મોતી, તગતગતી વ્યાઘ્ર આંખો અને કિરણ-ચીસો પાડતા તારક બધું જાણે સજીવ સજીવ થઈ ઊઠ્યું છે. અદ્ભુત લીલા કવિ અહીં રચે છે !

કેટલા બધા અવાજોની વાત કવિએ આ કાવ્યમાં કરી છે ! બુલબુલ, કોકિલ, વાયસ, પોપટ-કેટકેટલાં પંખી અને એમના સ્વરો ! અરે, પંખીના હૃદયની ધડકનનો અવાજ પણ અહીં છે અને દૂર ગગનમાં ચમકતા તારાની કિરણ-ચીસ પણ કવિએ સાંભળી છે. આખું કાવ્ય જાણે અત્યાર સુધી સ્વરોનો સમારોહ હતું. હવિ કવિ પોતાના અવાજ તરફ વળે છે. કાવ્યના આરંભમાં કવિએ કવિના શબ્દની વાત કરી હતી. હવે કવિ પોતાના અવાજની વાત કરે છે. પોતાને સાંભળે છે અને સ્વીકારે છે :

'કહું ? જ્યારે જ્યારે બોલું છું
સમૂહમાં, વર્ગમાં, બાગમાં, ઘરમાં, ગાડીના ડબ્બામાં,
ઝડપભેર ચાલતાં અથવા તો ઝાડ તળે,
મને મારો અવાજ હંમેશાં જ થોડો પોતાનો લાગ્યો છે ?'

પોતાના અવાજને સાંભળતાં ક્યારેક એનાથી મોં પણ ફેરવી લીધું છે, કેમકે હવે કવિને લાગે છે કે :

'નર્યું સાંભળવાનું હવે - બોલવાનું મુદ્દલે નહિ.'

કાવ્યના આરંભણાં પો ફાટવાનો સંદર્ભ હતો, પછી પડતી રાતનુ હવે અધમધરાતે શું થાય છે તેની વાત :

'અધ મધરાતે 'મે-આઓ' જાગે દૂર દૂર મયૂરનું,
જગવે શોણિતના કણકણે કો ઉત્તાન ગાન
કશાકને વધાવતું, જંપી ગઈ ચેતનાને મોડી રાતે સંકોરે
સારસનો તીવ્ર ઉરસંવેગનો સ્વર, જુદા
પાડી ન શકો દોર, એવો એ બેવડ આલાપ આભ-વલોવતો.'

અધમધરાત પછી કવિ ગાયત્રી મંત્ર અવતરણ મુહૂર્તની વાત કરે છે.

'આકાશ પૃથ્વીના ઘાસ પર જરી આળોટી લેવા ઉતરે
અંધારું એવુ ઘટ્ટ થાય, એમાં જ
ગાયત્રી મંત્ર અવતરણ મુહૂર્ત ઊઘડે.
'...પચ્ મુચિ રિચ્ વચ્ વિચ્...!'

પરોઢથી પરોઢ સુધીની યાત્રા. ન કેવળ યાત્રા બલકે કહો કે સ્વરયાત્રા. પરંતુ આ સ્વરયાત્રાની ઉપલબ્ધિ ?

'મૌન કવિનો શબ્દ બને :'

ભાષાનાં અનેક રૂપ સંવેદી, પ્રગટ કરી કવિ મૌન સુધી પહોંચે છે. ત્યારે પોતાના સમગ્ર અસ્તિત્વને ભાષામાં ઓગળી ગયેલું અનુભવે છે.

'નામ મારું ભાષામાં ઓગળી ગયું છે'

કાવ્યાંતે જાણે પેલું બુલબુલ કહે છે.

'વેઇટ-એ-બિટ !...
છેલ્લો શબ્દ મૌનને જ કહેવાનો હોય છે.'

કાવ્યાંતે પંખી અને કવિનો સ્વર એકમેકમાં ભળી ગયો છે.

'સપ્તપદી'ના અન્ય છ ઘટકો કરતાં પણ 'પંખીલોક' વધુ તાજગીનો અનુભવ કરાવે છે. હરીન્દ્ર દવે કહે છે કે, "'પંખીલોક' એ 'સપ્તપદી'ના સમારોહ સમી કૃતિ છે."[૨૦] કવિની સમગ્ર સર્જનયાત્રાના અનુભવનો અર્ક અહીં પ્રસ્તુત થયો છે. શબ્દના સઘન પરિચય પછી જ મૌનને પામી શકાતું હોય છે. બીજી રીતે કહીએ તો મૌનને પામવા માટે શબ્દનો સઘન પરિચય હોવો આવશ્યક છે. અંતે મહાત્મ્ય તો મૌનનું જ છે. પરંતુ મૌન સુધી પહોંચવા શબ્દનો સેતુ જ કામ લાગે. શબ્દને ચેતનામાં ઉતાર્યા પછી, શબ્દની ચેતનામાં ઊતર્યા પછી જે લાધે છે તે મૌન છે.

ઉમાશંકરે 'પંખીલોક' વિશે લાંબી કેફિયત આપી છે :

'એક-કેન્દ્ર વ્યક્તિત્વના ગઠનની પ્રક્રિયા એ ચાલુ પ્રક્રિયા જ હોઈ શકે. હંમેશાં મને અંગ્રેજી શબ્દ 'યુનિટી' (એકતા, પૂર્ણતા) કરતાં 'ઇન્ટેગ્રેશન' (intergration - પૂર્ણાંક થવા તરફની ગતિ) વધુ પસંદ કરવા જેવો લાગ્યો છે. એમાં ગતિશીલતા છે. પ્રક્રિયા ઉપર એ ભાર મૂકે છે. આ પ્રક્રિયાની ફલશ્રુતિ કોઈ કથન દ્વારા ભાગ્યે જ પ્રતીતિદાયક થઈ શકે. એ તો વખતે સંવેદાય-આસ્વાદાય તો. સાતમી રચના 'પંખીલોક'માં વખતે એનો આસ્વાદ મળે. એ રચનામાં કાવ્યગત પાત્ર કલાકાર, કવિ છે. વચ્ચે વચ્ચે તે છતું પણ થાય છે. 'પંખીલોક'માં અભિવ્યક્તિના

અંતઃપ્રવાહના અંશો થોડે થોડે અંતરે ગૂંથાઈ ગયા છે અને એ રીતે અંતરલોક સાથે એ વળોટ પામે છે. ભૂમિમાં ઊંડે ઊંડે વૃક્ષના બારીક તંતુ સમાં મૂળિયાં ડાળીઓ પર માળાઓમાં નીંદરતા પંખીની નાનકડી છાતીના ધડકાર જાણે સાંભળી રહે છે, તો પૃથ્વી પરના માનવીને નિદ્રા વચ્ચે આખા બ્રહ્માંડનો શ્વાસોચ્છ્વાસ જાણે સંભળાઈ જાય છે. માનવીની 'શતખંડ ત્રુટિત' ચેતના (ભલે ખંડિત હોય, ત્રુટિત હોય, તોયે એ છે ચેતના) વૈશ્વિક સંદર્ભમાં પોતાપણાને પામે છે. ભૂતમાત્રની या निशा તેમાં 'અમોધ જાગરણ-આઘાત' દ્વારા કવિસંવિદ્ (મૂળે તો 'લઘુ હૈયાની આ અજાણી ધબક) ચરિતાર્થ થાય છે.

સમસ્ત કૃતિના સમારોપ તરીકે પંખીલોકનું પ્રતીક કેવી રીતે આવ્યું તે મારે માટે પણ સમસ્યા છે. પહેલી રચનામાંની બીજી કંડિકા સાથે એના શક્ય સંબંધ તરફ તો છેક અત્યારે મારું ધ્યાન જાય છે. પણ નાનપણથી અવાજોની દુનિયા સાથે આત્મીયતાનો નાતો રહ્યો છે. કવિ વિશે પણ ખ્યાલ એ રહ્યો છે કે એને 'હતું હૃદય-હતો એને કાન, હતો અવાજ.' તો હૃદયને કાન છે. ગમે તેવા વ્યવહારકાર્યો વચ્ચે કવિનું હૃદય ઊંચે કાન રહે, અને વખતે ક્યારેક પોતીકો અવાજ પામે. 'પંખીલોક'માં સમય અંગેનો પ્રશ્ન પણ સહેજે વણાઈ ગયો છે.

'પંખીલોક'માં દિનરાતનું, ઇહજીવનમાં સતત પુનરાવર્તન પામ્યે જતું પૂરું સમયચક્ર નિરૂપાયું છે.'[૨૧]

'પંખીલોક' એક ઉત્તમ મુક્ત દીર્ઘકાવ્ય બન્યું છે. કવિના જ શબ્દોમાં કહેવું હોય તો 'પંખીલોક'માં કવિને ટપકતા પ્રકાશના ટુકડા હાથ લાગ્યા છે. ઇન્દ્રિયસંવેદનોનું સાયુજ્ય અહીં પમાય છે. શબ્દ, તેજ, રંગ, તર્ક અને લાગણીને પ્રમાણવાનો નિષ્ઠાભર્યો પ્રયત્ન અહીં કાવ્યત્વ પામ્યો છે. 'સમગ્ર કવિતા'ની પ્રસ્તાવનામાં કવિએ કહ્યું છે કે 'ગામથી શબ્દ લઈને નીકળ્યો હતો. શબ્દ ક્યાં ક્યાં લઈ ગયો ?' 'પંખીલોક' કાવ્યના આધારે આપણે કહી શકીએ કે એ શબ્દ કવિને મૌનના નિબિડ અનુભવ સુધી લઈ ગયો.

માત્ર ઉમાશંકરના સર્જનમાં નહીં પરંતુ સમગ્ર ગુજરાતી કવિતામાં 'સપ્તપદી'નું પ્રાગટ્ય એક નોંધપાત્ર ઘટના છે. આ કાવ્યસંગ્રહની સાતેય

કૃતિઓ કવિની આંતરિક અનિવાર્યતામાંથી બહુ વર્ષોનાં ચિંતનમનન પછી પ્રગટેલી છે. પ્રત્યેક કાવ્ય વિશિષ્ટ છે અને સાતે રચનાને સાથે વાંચવાનો પણ એક વિશિષ્ટ અનુભવ છે. ‘સપ્તપદી’ના પ્રવેશકમાં કવિએ કહ્યું છે, “સાત પદો-કાવ્યોની બનેલી ‘સપ્તપદી’, પચીસ વરસ પહેલાં પહેલી રચનાને અવતારનાર જે ભાવપુદ્ગલ હશે તેની પૂર્ણપણે આકારિત થવાની મથામણનું પરિણામ છે. એ આખી વાત શી હતી તે તો હવે કૃતિ પૂરા થયા પછી જ-આ ‘સપ્તાપદી’થી જ જાણવું શક્ય છે.’ ‘તે આ ‘સપ્તપદી’માંથી પસાર થયા પછી સાર્થક લાગે. આ કેફિયતથી બીજી એક વાત પણ સ્પષ્ટ થાય છે કે જે ભાવપુદ્ગલ સર્જનના આરંભે હતો તે સર્જનપ્રક્રિયા દરમ્યાન વિકસ્યો અને સર્જનપ્રક્રિયાને અંતે જ પ્રગટ થયો. એટલે જ અહીં કશું પૂર્વ-નિર્ધારિત નહોતું. જે પ્રગટ્યું તે સહજ જ મથામણમાંથી, પ્રક્રિયામાંથી પસાર થતાં જ વિકસી આવ્યું. મુક્ત દીર્ઘકવિતાની આ જ તો વિશેષતા છે.

‘સપ્તપદી’ની સાતે રચનાઓમાં આરંભ-વિકાસ અને અંતની લગભગ એક જ પ્રકારની રચનારીતિ કવિએ ખપમાં લીધી છે. દરેક કાવ્યનો આરંભ એક વિધાનથી થાય છે અને અંત પણ એક વિધાનથી. આરંભ અને અંતનાં બે બિંદુઓ વચ્ચે કવિનું ચિંતન-મંથન સહજ સરળ ભાષામાં, સમૃદ્ધ પ્રતીકો-કલ્પનો દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. સાતે રચનાઓ સ્વગતોક્તિરૂપે કહેવાઈ છે. એટલે કવિ સહજ જ ભાવક સાથે સીધો સંવાદ રચે છે. આ મુક્ત દીર્ઘકાવ્યોમાં સૂજ્ઞો જોઈ શકાશે કે કવિએ વિચાર અને સંવેદનનું કેવું અદ્ભુત સાયુજ્ય રચી આપ્યું છે. ચિંતનનો ભાર ક્યાંય વરતાતો નથી. અલબત્ત કેટલાંક સ્થળો એવા મળે જ્યાં કવિ શબ્દાળુતામાં સરી ગયા હોય તેમ લાગે પણ એવા સ્થળ બહુ ઓછા છે. રચનારીતિનું સાતત્ય પણ બધાં કાવ્યોમાં એકસરખું જળવાયું નથી. ‘શોધ’, ‘પંખીલોક’, ‘સ્વપ્નોને સળગવું હોય તો’ જેવાં કાવ્યોમાં જ્યાં ઉપરોક્ત રચનારીતિનો સફળતાપૂર્વક વિનિયોગ થયો છે ત્યાં કાવ્ય પણ સફળ થયું છે.

‘સપ્તપદી’ની લગભગ દરેક કૃતિમાં ઉમાશંકર એક પ્રશ્નથી આરંભ કરે છે અથવા અશ્રદ્ધાથી આરંભ કરે છે અને ઉત્તર કે શ્રદ્ધા સુધી જવાનો ઉપક્રમ સ્વીકારે છે. પ્રશ્નથી ઉત્તર સુધી અને અશ્રદ્ધાથી શ્રદ્ધા સુધીનાં મંથનની પ્રક્રિયા કાવ્ય બનીને પ્રગટે છે. જેમ શ્રદ્ધા એ ઉમાશંકરનો વિશેષ

છે તેમ પ્રશ્ન પણ એમનો વિશેષ છે. ડૉ. સુમન શાહ કહે છે કે ‘વાગ્મિતાતત્ત્વોમાં પ્રશ્નતત્ત્વ એ કદાચ ઉમાશંકરનાં સમગ્ર વ્યક્તિત્વનો ય વિશેષ છે. અનુભવની વાત છે કે તેઓ પ્રશ્નો પૂછી પૂછીને તેમ જ કહી કહીને વાત કરવાની આગવી શૈલી ધરાવે છે.’[૨૨]

જ્યાં અશ્રદ્ધાનાં ઉદ્‌ગારથી કાવ્ય આરંભાતું હોય અને ક્યારેક અંત પણ એ જ સ્થિતિમાં આવતો હોય ત્યારે પણ અશ્રદ્ધાનાં એ બે બિંદુઓ વચ્ચે કવિની શ્રદ્ધા પ્રગટ થયા વિના રહેતી નથી. ‘સપ્તપદી’ની રચનાઓમાં આંતરમંથનમાંથી જાગેલા પ્રશ્નોથી આંતરમંથનમાંથી જ મળેલા ઉત્તરો સુધીની યાત્રા દરમિયાન પ્રાપ્ત થયેલી વેદનાને વિચાર પ્રક્રિયા ચાલતી હોય તે રીતે ગદ્યના સીમાડા સુધી આવી પહોંચતી ભાષામાં કવિ વ્યક્ત કરે છે. ‘સપ્તપદી’નું સૌથી આકર્ષક પાસું એની ભાષા છે. અછાંદસનું માધ્યમ ખૂબ ઉપયોગી નીવડ્યું છે કવિને. આ કાવ્યોમાં ચતુર્વિધ લયનો પ્રયોગ ઉમાશંકરે કર્યો છે. પરંતુ વિશેષ તો અછાંદસના માધ્યમ પાસે રહેલી ક્ષમતાઓને એમણે પૂરા સામર્થ્યથી તાગવાનો પુરૂષાર્થ કર્યો છે અને આ પ્રયત્ન દ્વારા અછાંદસના માધ્યમ પાસે રહેલી ક્ષમતા એમણે વ્યક્ત કરી આપી છે. સાથે સાથે આ અછાંદસના માધ્યમને ખપમાં લેનાર સર્જક પાસે કેવું અને કેટલું સામર્થ્ય હોવું જરૂરી છે તેનો સંકેત પણ કરી આપ્યો છે. ‘સપ્તપદી’ની સાતેય રચનામાં કવિએ અછાંદસની મોકળાશનો ઉપયોગ કરી કેટકેટલા લય પ્રગટાવ્યા છે તે આપણે જોયું છે. ડૉ. પ્રકાશ મહેતાએ કહ્યું છે કે “લયની દૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ તો ‘સપ્તપદી’ની સાત રચનાઓ વાતચીતની વાણીના લયને કવિતામાં પ્રયોજવાના સફળ પ્રયોગો છે : “The Music of Poetry must a music latent in the common speech of its time એ એલિયટના મંતવ્યની યાદ અપાવે એવી ‘સપ્તપદી’ની રચનાઓ છે.”[૨૪] છિન્નભિન્નત્વ, અદ્વૈત, મૃત્યુ, દુરિત જેવા વિષયો તો જાગતિક, રાષ્ટ્રિય, વૈયક્તિક વેદનાઓને વ્યક્ત કરતાં કરતાં કવિએ ભાષાનાં વિધવિધ પોત રચી આપ્યાં છે. કાવ્યોમાં સૂત્રો પણ મળે છે. છતાં કાવ્ય નંદવાય નહીં તેની કાળજી કવિએ લીધી છે. ઈશ્વરને, જગતને અને જાતને પામવાની મથામણ આપણને આ કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. બધામાં પોતાને અને બધાને પોતામાં જોવાની હોંશ છે કવિને. મૃત્યુ, દુરિત જેવાનો પણ અસ્વીકાર નથી. વ્યક્તિ અને સમષ્ટિને

ઓળખવા-સમજવાની વૃત્તિ ઉમાશંકરમાં જ સદૈવ રહેલી છે તે ‘સપ્તપદી’માં પણ જોવા મળે છે.

અલબત્ત કેટલાક વિવેચકોએ ‘સપ્તપદી’નાં કાવ્યોમાં મર્યાદાઓ પણ જોઈ છે. ‘છિન્નભિન્ન છું’ કાવ્યનો આસ્વાદ કરતાં આપણે ભાલચંદ્ર જાનીનો અભિપ્રાય નોંધેલો. ‘સપ્તપદી’ની રચનાઓ વિશે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા નોંધે છે કે, “‘સપ્તપદી’ પચીસ વર્ષના લાંબા પટ પર તૈયાર થાય છે એટલે એમાં સર્જનની વિષમતા, સ્તરની ઉચ્ચાવચતા, અભિવ્યક્તિના તરીકાઓની અલગ અજમાયશો - આ બધું સહજપણે ઊતરી આવ્યું છે. ઉપરાંત કાવ્યોનો તર્કાશ્રિત વિકાસ, વિચારને વ્યક્ત કરતાં સીધાં અમૂર્ત કથનો બહુશઃ અભિધા, ભીડમાં શોધવી પડતી વ્યંજનાની હયાતીઓ કાવ્યોને ઘણાં ઊણાં ઉતારે છે. સમગ્રમાં ઓછી પડે છે. કલ્પના, પહેલા છ કાવ્યોમાં ક્યાંક ક્યાંક ઉડ્ડયનોની અલપઝલપ દેખાય છે તે આશ્વાસનનાં સ્થાનો છે.”[૨૪]

‘સપ્તપદી’ની રચનાઓમાં વિવેચકોને દેખાયેલી મર્યાદાઓનો અસ્વીકાર ન કરીએ તો પણ એ બાબત તો સ્પષ્ટ જ છે કે ‘સપ્તપદી’ ઉમાશંકરની સમગ્ર કવિતાનું શિખર છે. મંગલ શબ્દથી પ્રારંભાયેલી યાત્રા મૌન સુધી આવે છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતાના પ્રથમ આવિષ્કારરૂપે પણ તેનું આગવું મહત્ત્વ છે.

•

૩

સુરેશ જોષી

સુરેશ જોષી ગુજરાતી સાહિત્યમાં યુગપ્રવર્તક ઘટનાનું નામ છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી સર્જન-વિવેચનને તેમણે પોતાની પ્રતિભાથી પ્રભાવિત કર્યું છે. હરીશ મીનાશ્રુએ કહ્યું છે કે 'સુરેશ જોષી નામના કેવળ એક સાહિત્યકાર નહોતા પરંતુ વિધાત્રીએ પાંસઠ વર્ષના પટે તાંબાના પતરે ગુજરાતી વાઙ્મયને લખી આપેલું ભર્યુ ભાદર્યુ રજવાડું હતા.''[૨૫] ભારતીય તેમજ વિશ્વસાહિત્યની ઉત્તમ રચનાઓના સેવનથી સમૃદ્ધ થયેલી એમની ચેતના હતી જેણે ગુજરાતી સાહિત્યને અનેક ઉત્તમ આવિષ્કારોની ભોંય સર્જી આપી. જગતભરના સાહિત્યમાં જે કંઈ ઉત્તમ લાધ્યું તેનાથી ગુજરાતી ભાષાને સમૃદ્ધ કરવાનો પુરૂષાર્થ સુરેશભાઈએ આજીવન કર્યો હતો.

સુરેશભાઈનું ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં અને વિવેચેનના ક્ષેત્રમાં જે પ્રદાન છે તેના પ્રમાણમાં કવિતાસર્જન ઓછું છે. કેટલાક વિવેચકો સુરેશ જોષીને કવિ તરીકે ઓછા પ્રભાવશાળી અને ઓછા સફળ માને છે. ડૉ. સુમન શાહ કહે છે કે, "સુરેશ જોષીની કાવ્યસર્જનપ્રવૃત્તિનો પ્રારંભ ૧૯૫૬માં 'ઉપજાતિ' સંગ્રહ પ્રકાશિત થયો તે પહેલાં થયેલો છે, અને એ પ્રવૃત્તિ અત્યાર સુધી ચાલુ રહેલી છે, છતાં જણાશે કે એમના સર્જનમાં કવિતા ક્ષીણકાય રહી છે. એમના કથાસાહિત્યની સરખામણીએ એમનો કાવ્યસર્જન-વ્યાપાર તૂટક તૂટક ચાલ્યો જણાય છે એટલું જ નહીં, તેની સિદ્ધિ પણ તેમના નિબન્ધ અને નવલિકા-નવલકથાની તુલનાએ અલ્પ રહી છે, તેમાં કશી અતિ તેજસ્વી અને જ્વલંત વિકાસરેખા ચમકી ઊઠવાનું બન્યું નથી.''[૨૬]

સુરેશભાઈ કાવ્યસર્જન ઓછું પ્રભાવશાળી કેમ રહ્યું તેનાં કારણોની તપાસ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે; "કાવ્ય-સ્વરૂપ પરત્વે અંગત રીતે વધુમાં વધુ પક્ષપાત હોવા છતાં સુરેશ જોષીનું કાવ્યસર્જન સંખ્યામાં સ્વલ્પ અને પરિણામમાં ઓછું પ્રભાવશાળી રહ્યું એના મૂળમાં મુખ્ય બે અવરોધો છે. પહેલો અવરોધ તે એમનું મોટા ભાગનું કાવ્યબળ

અર્વાચીનતાના સ્તરથી કવિતાને આધુનિક સ્તર પર ઉઠાવવામાં જ ખર્ચાઈ ગયું. અલબત્ત, એથી એક આબોહવા જન્મી. આધુનિક કવિતા માટે એક ક્રિયાશીલતા ઊભી થઈ, નવા કવિઓના આગમનની તક ઊભી થઈ. કવિતાનો બૃહદ્, ફલક સાથે સંબંધ જોડાયો. મલાર્મે, વાલેરી, રેમ્બોથી માંડીને રિલ્કે-લોર્કાની ચેમતના ગુજરાતી કવિતાની ભોંયમાં રોપાઈ; સુરેશ જોષીને કવિ નહિ, કવિઓના કવિ (Poet's Poet) થવાનું આવ્યું. બીજો અવરોધ તે કાવ્યસ્વરૂપ પરત્વેના પક્ષપાતને કારણે કાવ્ય-સ્વરૂપને અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોમાં પ્રસરાવવા જતાં કાવ્ય પરત્વેનું એમનું ધ્યાન કેન્દ્રિત થયું, કાવ્યને પ્રસરાવવા જતાં કાવ્ય પ્રસ્થાપિત ન થઈ શક્યું. આધુનિક પ્રયોગશીલતાની અને સાહિત્યશુદ્ધિની ભૂમિકાને વિકસાવવામાં એમને ભાગે આ વિરોધાભાસ આવ્યો.''[૨૭]

કથાસાહિત્યમાં અને વિવેચનમાં સુરેશભાઈને વધુ સિદ્ધિ મળી એ કારણસર કવિતાક્ષેત્રે પણ તેમની પાસે ભાવકોને મોટી અપેક્ષા રહી હોય એમાં નવાઈ નથી. પરંતુ સુરેશભાઈના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ ''ઉપજાતિ''થી અંતિમ કાવ્યસંગ્રહ ''તથાપિ'' સુધીની તેમની કવિતાયાત્રા તપાસનારને તેઓ સતત વિકસતા રહેલા જણાશે. કાવ્યસર્જનનો પ્રારંભ તેમણે પરંપરાથી કરેલો. ''ઉપજાતિ'' સુરેશભાઈએ પરંપરામાં રહીને રચેલી કૃતિઓનો સંગ્રહ છે. આ સંગ્રહની રચનાઓમાં માનવીય પુરૂષાર્થનો મહિમા છે. ધરતી અને વિશ્વને સુંદરતામાં પલટી નાખવાની શ્રદ્ધા પણ છે. પ્રકૃતિ અને માનવ પ્રત્યેની વિસ્મયભરી મુગ્ધતા સર્વત્ર પ્રગટ થાય છે. 'ઉપજાતિ' છંદની અનેક છટાઓ અહીં પ્રાપ્ત થાય છે. આધુનિકતાના નવોન્મેષ પ્રગટાવનાર, ગુજરાતી કવિતામાં અછાંદસ પ્રવૃત્તિને વિકસાવનાર છેક બોલચાલની નજીકના ગદ્યને પોતાની અપૂર્વ ક્ષમતાથી કાવ્યમાં પળોટનાર સુરેશ ભાઈએ પ્રારંભનાં કાવ્યો છંદમાં જ રચેલા છે. ચિનુ મોદી કહે છે કે '''ઉપજાતિ' સંગ્રહમાં કવિની છંદસિદ્ધિનો કસબ ડગલે ને પગલે જણાય છે. આ છંદ એમની ઈચ્છા અનુસાર કોમળતા ધારે છે, રૂદ્રતા ધારે છે, વર્ણ માટે ખપ લાગે છે, નાટ્યોક્તિ માટેની ક્ષમતા બતાવે છે. છંદ સાથેનો આવો ઘરવટ સંબંધ શ્રી સુરેશભાઈએ સાચવી રાખ્યો હોત તો 'વિશ્વશાંતિ'થી વિશેષ ઉત્તમ છંદોબદ્ધ કાવ્ય આપણને મળ્યું હોત.''[૨૮] 'ઉપજાતિ'ની પાંત્રીસ રચનાઓમાં આગળ જતાં સ્વયં કવિને પરંપરાનું ભારણ વધુ લાગતાં 'પ્રત્યંચા' કાવ્યસંગ્રહના પ્રકાશન વખતે આખો 'ઉપજાતિ' સંગ્રહ કવિ રદ કરે છે.

'ઉપજાતિ' પછીના કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રત્યંચા'માં પણ કવિ તરીકે સુરેશભાઈ ઝાઝા સફળ જણાયા-ગણાયા નથી. આ સંગ્રહ પ્રાસનો કયાસ કાઢવાનો ઉત્તમ નમૂનો છે. અહીં સુરેશ જોષી પ્રાસના બળે કાવ્ય નિપજાવવામાં સફળ થયા નથી. આ સંગ્રહની રચનાઓમાં આગળના સંગ્રહની જેમ પ્રોઢીનો અભાવ ઘણાંને વરતાયો છે. આ સંગ્રહમાં કવિ મનહર, વનવેલી, હરિગીત, જેવા છંદમાં ઘણી કૃતિઓ આપે છે. આ સંગ્રહની અરધા ઉપરાંત રચનાઓ પરંપરિત હરિગીતમાં છે. પરંતુ છંદ સાચવવા સુરેશભાઈને કાવ્યાભાસી પદાવલીઓનો આશ્રય લેવો પડ્યો છે તે અભ્યાસીઓને તરત દેખાય. "પ્રત્યંચા" પરંપરામાંથી મુક્ત થવાની મથામણ દરમિયાન રચાયેલો સંગ્રહ છે. આ સંગ્રહ વિશે શ્રી ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા કહે છે કે "અહીં પ્રત્યાંચા આકર્ણ ખેંચાયેલી તંગ નથી, તેમ પોતીકું કોઈ તીર એના પર ગોઠવાયેલું પણ નથી. હજી તો લક્ષ્યસ્થાન શોધવું કવિને માટે બાકી રહ્યું છે. એમના લક્ષ્યની દિશાનો અણસાર કરતી 'પ્રત્યંચા'ની એક માત્ર કૃતિ, તે 'સૂર્યા'. કવિની આ પહેલી અછાંદસ રચના છે. પ્રજ્ઞાનિષ્ઠ રંગદર્શિતા કવિનો હવે પછીનો ઊઘડનારો વિશેષ છે અને એનું પગેરું અહીં મળે છે. ત્રણ પંક્તિના એક, એવા પાંચ પરિચ્છેદમાંથી પસાર થતો સૂર્યનો તંતુ 'લાવ તને…'ની સમાન્તરતા, કલ્પનયુક્ત વિધાનોની આધુનિક સંવેદનાઓ, અંધકાર, પડછાયો, આદિકાળ, શૂન્યતાના વિરોધે સૂર્યનો પોતીકો અર્થ નિપજાવી લેતું રચનાકૌશલ, 'તું' અને 'હું'નું સાર્થક રીતે દાખલ થયેલું સંવાદતત્ત્વ-આ સર્વ કવિને 'ઇતરા' તરફ દોરતા જોવાય છે. સાથે સાથે કવિતા કવિને માટે 'ઇતરા' મટતી પણ જોવાય છે."[૨૯]

સુરેશ જોષીના ત્રીજા કાવ્યસંગ્રહ 'ઇતરા'માં વિકાસની પ્રબળ પ્રક્રિયા જોઈ શકાય છે. આ સંગ્રહની કાવ્યસૃષ્ટિમાં સુરેશ જોષીનો આગવો અને સ્પષ્ટ સ્વર પમાય છે. પરંપરામાંથી કવિ અહીં મુક્તિ મેળવે છે. અછાંદસ અને ગદ્યલયમાં કે ક્વચિત્ પયાર, વનવેલીનાં છાંદસ ટુકડાઓની મદદથી કવિ અહીં નોંધપાત્ર સિદ્ધિ મેળવે છે. આ સંગ્રહમાં સુરેશ જોષીની સૌન્દર્યરૂચિ, સૂક્ષ્મ સંવેદનાઓને પ્રગટાવવા મથતી સર્જકચેતના આકર્ષક બની છે. સુરેશ જોષીની સ્વપ્ન, સ્મૃતિ, મર્મસ્પર્શી ચિત્રો, ચિત્તનાં સંકુલ ભાવરૂપોને મૂર્ત કરવાની ક્ષમતા અહીં પ્રગટ થાય છે. આ સંગ્રહ વિશે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ કહ્યું છે કે, "'ઇતરા' કાવ્યસંગ્રહમાં કવિતા હજી

કવિની સ્વકીય નથી બની પરંતુ ઇતરા કઈ રીતે મટતી આવે છે એની પ્રબળ પ્રક્રિયા સ્ફુટ છે. ‘ઇતરા’માં કવિના પૂર્વ અને બીજી બાજુ પશ્ચિમી ચેતના-સ્પર્શે ખેંચાઈ આવેલાં આધુનિક કલ્પન-પ્રતીકોની શ્રેણી, ‘ઇતરા’માં નિબંધકાર-વાર્તાકારનો ઘટનાકસબ અને કવિની નિરૂપણ-રીતિનો સમન્વય તેમ જ કપોલકલ્પિતની ઉપસ્થિતિમાં થતું બાહ્ય વાસ્તવ અને આંતર વાસ્તવનું પ્રાણપ્રદ સંયોજન સક્રિય થયાં છે. પ્રણય અને કૃતિના અભિન્ન સ્તરે તું અને હુંની ભિન્નતાની તાણ, મરણના સંવેદન સાથે અતિવિષાદની કવિતા (Melo Poetry) તરફ ઢળવા સુધી જાય છે.”

‘ઇતરા’ સંગ્રહમાંની છેલ્લી રચના ‘એક ભૂલા પડેલા રોમેન્ટિક કવિનું દુઃસ્વપ્ન’ મુક્ત દીર્ઘકાવ્ય છે. અને ત્યાર પછીના કવિના અંતિમ સંગ્રહ ‘તથાપિ’માંની ચારેય રચનાઓ મુક્ત દીર્ઘકાવ્ય છે. આમ ‘ઉપજાતિ’થી ‘તથાપિ’ સુધીની કવિની વિકાસયાત્રાનું શિખર મુક્ત દીર્ઘકાવ્યો છે. લાંબા સર્જનવ્યાયામ પછી મુક્ત દીર્ઘકાવ્યો સર્જાયાં છે તે સૂચક છે. આ પ્રકરણમાં સુરેશભાઈનાં પાંચ મુક્ત દીર્ઘકાવ્યો, ‘એક ભૂલા પડેલો રોમેન્ટિક કવિનું દુઃસ્વપ્ન’ અને ‘તથાપિ’ સંગ્રહની ચાર રચનાઓ ‘પાંચ અંકનું નાટક’, ‘ડુમ્મસ-સમુદ્રદર્શન’, ‘થાક’ અને ‘કોઈકવાર’-ને આસ્વાદવા-તપાસવાનો ઉપક્રમ છે.

“મૃણાલ”

કવિએ આ રચનાને અગાઉ ‘એક ભૂલા પડેલા રોમેન્ટિક કવિનું દુઃસ્વપ્ન’ શીર્ષક આપેલું. આખી રચના નાયકની સ્વગતોક્તિ છે. કાવ્યનાયિકા મૃણાલને સંબંધોની કાવ્યનાયક વાત કરે છે.

કાવ્યનો પ્રારંભ થાય છે આ પંક્તિઓથી :

‘મૃણાલ, મૃણાલ
તું સાંભળે છે ?’

દીર્ઘપટમાં વિસ્તરેલા કાવ્યમાં વારંવાર આ સંબોધનના આવર્તનો થતાં રહે છે. ‘મૃણાલ’ સંબોધન વારે વારે આવે છે. ‘મૃણાલ, મૃણાલ’નું આવર્તન કાવ્યમાં પાંચ વખત થાય છે એને આધારે કાવ્યના પાંચ ખંડ ગણીએ તો આ સંબોધન આખા કાવ્યને એક તાંતણે ગૂંથે છે.

આ રચનાને અપાયેલા શીર્ષક વિશે સુમન શાહ કહે છે કે “રચનાને અગાઉ અપાયેલું શીર્ષક ‘એક ભૂલા પડેલા રોમેન્ટિક કવિનું દુઃસ્વપ્ન’ અનેક રીતે સૂચક છે. કાવ્યનો નાયક રોમેન્ટિક પ્રકૃતિનો કવિ છે. કવિ છે અને રોમેન્ટિક છે તેથી પ્રેમ કે મરણ જેવા વિષયને અંગે થોડીક રંગીન અને વધારે તો ઊફરી જનારી દૃષ્ટિ ધરાવતો હશે એમ માનવાને કારણ રહે છે. વળી આ તેનું દુઃસ્વપ્ન છે તેથી ચિંતા, ભય ઓથાર આદિ વિભીષિકા અહીં રોમેન્ટસિસ્ટ પ્રકારની શૈલીમાં સવિશેષ ખીલી ઊઠી હશે એમ પણ ધારી શકાય. આવો નાયક ‘ભૂલો પડેલો’ જીવ છે એવું જે કહેવાયું છે તે અંગે પણ કલ્પના કરી શકાય, કે જ્યાં આવી ચડ્યો છે તે દુનિયા સાથે તેનો કશો મેળ નથી, તેનું હોવું કે તેનું જીવવું- એટલે કે અહીંનું તેનું પ્રણયજીવન-અસંગત અને અપ્રસ્તુત છે.”[૩૧]

કાવ્યના આરંભમાં કાવ્યનાયક મૃણાલની અત્યારની સ્થિતિ કલ્પે છે :

‘અત્યારે તું બેઠી હશે તારા પરિવાર વચ્ચે
સુરક્ષિત
આજ્ઞાંકિત ઘડિયાળનો નિયમિત ટિક્ ટિક્ અવાજ
ચાર દીવાલનો પહેરો
સોફાનો પોચો પોચો ખોળો
બિહામણી છાયાઓને ભગાડી મૂકતી ફ્લારોસન્ટ લાઇટ.’

યાંત્રિકતતાના આ વાતાવરણથી ઘેરાયેલી મૃણાલને કવિ કહે છે કે “વર્ષોનાં જામેલા થર ઊડી જાય છે એક ફૂંકે” અને સઘળી યાંત્રિકતા પર પેલી ભૂતકાળમાં જોયેલી-માણેલી વન્ય સૃષ્ટિ છવાઈ જાય છે અને બાળપણમાં સાંભળેલી કોઈ કથામાં હતી તેવી ભયાનક અને અદ્‌ભુત સૃષ્ટિ પ્રત્યક્ષ થાય છે. આ બળવાન પ્રતીકો અને કલ્પનોની શૃંખલાથી મૃણાલની વર્તમાન યાંત્રિક પરિસ્થિતિને કવિ વિરોધાવે છે. ગાઢું જંગલ, લીલ, દીવાલ ફાડીને ઊગી નીકળેલો પીપળો, અર્ધો તૂટેલો ઝરૂખો અને તેમાં બેઠેલી નિષ્પલક પ્રતીક્ષા, તેની પાસે ટોળે વળીને બેઠેલા કેટલાય કજળી ગયેલા સૂરજ, તલાવડીમાં તરતું કોઈકનું મસ્તક પાસેની સીડી પર કોઈનું રૂમઝૂમ ચડવું-ઊતરવું, બારીમાં જડાયેલું મુખ, સર્પયુગનું મૈથુન અને તેના સિસકારાના બોદા પડઘા, વાવ, એક વિશિષ્ટ પરિવેશ આપે છે. મૃણાલ આમ તો સુખથી ઘેરાયેલી છે પણ તેમ છતાં પેલો ભૂતકાળ સજીવન થયા

વિના રહેતો નથી. આમ મૃણાલની બે પરિસ્થિતિઓની કાવ્યના આરંભમાં કવિએ સહોપસ્થિતિ રચી આપી છે.

વળી કવિ મૃણાલને પૂછે છે ''સાંભળે છે તું ?'' કાવ્યનાયકને તો થોરને કાંટો ફૂટે તેમ અવાજ ફૂટે છે અને મૃણાલ તો મોટા શહેરના નિર્જન ચોકનાં કણસતાં મૌન, શહેરને ખૂણે ખૂણે દૃઢ આસને બેઠેલા પૂતળીઓ, વીંટળાઈ વળેલી નિઃસંગતા, ખોટા વ્યંજનોની જેમ અથડાતા લોકો, સિગારેટના કાગળનાં પાંદડાંવાળું ઝાડ, ચાવી આપેલા એલાર્મ ક્લોકનાં પંખી, બે ખોટા સિક્કા જેવા પ્રેમી, થિયેટરોની નિયોન લાઇટનો કામુક ઘોંઘાટ, ગંદી અફવાની જેમ પ્રસરતો પવન, વારંગનાના મેલા દર્પણ જેવી નદી, જાહેરખબરના પોસ્ટર જેવું ચોંટાડેલું આકાશ, સાત લંગડા ઘોડાને શોધતો સૂરજ, ભૂવાની ડાકલી ફિક્કા પડઘા જેવા ચન્દ્રથી ઘેરાયેલી છે. કવિ પૂછે છે : ''આ બધામાં ક્યાં છે તું ? સાંભળે છે મારો અવાજ ?''

કેવો છે આ અવાજ ? આ અવાજને વ્યક્ત કરવા કવિ એક પછી એક ઉપમાઓ આપે છે :

> ''પથ્થરના હૃદયમાં રહેલા ઉલ્કાના સ્મરણ જેવો
> વનમાં લાગેલા દવથી ભડકેલા વાઘની આંખના
> તણખાંથી ગોફાયેલો
> તારા આંસુના તેજાબથી કોતરાયેલો
> કબ્રસ્તાનના ધોળા ધૂળધોયા વિષાદભીનો
> જળમાં સરકતા કશાક આદિમ સ્પર્શના નિઃશ્વાસ જેવો
> ખંડિયેરમાં અથડાતા જરઠ બોખા કાળ જેવો ઠાલો
> દરમાં સરી જતા સાપ જેવો નિઃશબ્દ''

પણ આ અવાજને મૃણા શી રીતે સાંભળશે ? આ રીતે...

> ''તારા વાચાળ કંકણ
> બે આંખોનો સદા ચાલ્યાકરતો ચટુલ સંવાદ
> શ્વાસોનું વૃંદગાન
> આંગળીઓનાં ઇંગિત
> ધૂર્ત હૃદયની રહસ્યકથા
> ઘરમાં ફરતા પડછાયાનો ઘોંઘાટ-'' ના કોલાહલ વચ્ચે !

અહીં કવિ અવાજને એક પછી એક "ઉપમાનો વડે રચાતાં કલ્પનો"થી ઘૂંટે છે. સુમન શાહ કહે છે "પથ્થર, વન, તેજાબ, કબ્રસ્તાન, જળ, ખંડિયેર, દર અહીં જે સંકુલ સૃષ્ટિ ખડી કરે છે તેનું રચનાની એવી સમગ્રલક્ષી ભૂમિકાએ જેવું તેવું મહત્ત્વ નથી. નિઃસાર નગરસભ્યતા સાથેની નાયકની વિચ્છિન્ન મનોદશા જોડે તેની આ વિષાદગ્રસ્ત અવસ્થા સંયોજાતાં, તેની વેદનાનું રૂપ ઝડપથી ઊપસવા માંડે છે. પણ તેનો આ અવાજ મૃણાલ સાથે પણ મેળમાં નથી-મૃણાલની આંખોનો 'ચટુલ સંવાદ', તેના શ્વાસોનું 'વૃન્દગાન' જેવી સંગીતમય સંવાદિતા નાયકના પોતાના અવાજ સાથેના વિરોધને તીવ્ર બનાવે છે. છતાં મૃણાલમાં બચી ગયેલી સજીવતા, સૂચકતા કે રહસ્યમયતા વન્ધ્ય નીવડી છે. એ ગીતિનો "ઘરમાં ફરતા પડછાયા"ના 'ઘોંઘાટ' સાથેનો વિરોધ સ્પષ્ટ છે. આ રીતે તો, નાયક-નાયિકા બંને અનુક્રમે સમાજ, સભ્યતાથી, સ્વજનો અને કુટુમ્બથી અલગ છે - અને એવી વિયુક્ત સ્થિતિ, એવી નિઃસંગ એકલતા, તેમની વચ્ચેના હવે તો મૃત્યુને કારણે સજીવ થઈ ઊઠેલા વિભેદને તીવ્ર બનાવી રહે છે."[૩૨]

પછીના કાવ્યખંડમાં કવિ પોતાની અને મૃણાલની સ્થિતિ સમૃદ્ધ કલ્પનો દ્વારા વ્યક્ત કરે છે :

"મૃણાલ, તું કોણ, હું કોણ ?
મારા જખમને ટેકે ઊભી છે રાત
તારા શ્વાસે ખીલે છે સ્વર્ગના પારિજાત
હું દેશવટો ભોગવું છું આંસુના બિલોરી મહેલમાં
તારા સ્મિતનું પાનેતર લહેરાય છે હવામાં."

અને પ્રણયના અભાવમાં જ કદાચ પ્રાપ્ત થતી મૃત્યુની અનુભૂતિ :

"કરોળિયાના જાળમાં ઝિલાયેલા ઝાકળની આંખે
તાકી રહ્યું છે મારું મરણ."

નાયક મૃણાલને પ્રશ્ન પછી પ્રશ્ન કરતો જાય છે :

"તારી આંખોમાં અંધારિયા ભોંયરામાં
કોણ લટકે છે ઊંધે મસ્તકે ?
તારી શિરાઓની ભુલભુલામણીમાં
કોણ સળગે છે જામગરીની જેમ ?

તારા સ્પર્શના અડાબીડ વનમાં
કેટલાં તેં સંતાડ્યા છે મણિધર નાગ ?
કોના ડુબાડ્યા તેં કાફલા સાતેસાત ?
તારા શ્વાસના ખરલમાં
કોણ ઘૂંટી રહ્યું છે ગરલ ?''

નિષ્ફળ પ્રણયીની વેદનાનો જાણે ચિત્કાર છે આ ખંડ, કદાચ કાવ્યનાયક જ મૃણાલની આંખના અંધારિયા ભોંયરામાં ઊંધે મસ્તકે લટકે છે, એ જ મૃણાલની શિરાઓમાં જામગરીની જેમ સળગે છે, કદાચ કાવ્યનાયકના જ સાતેસાત કાફલા મૃણાલની કાયાના સાગરમાં ડૂબી ગયા છે, કાવ્યનાયક જ મૃણાલના શ્વાસમાં ગરલ ઘૂટે છે. અહીં 'ઇતરા' કાવ્યસંગ્રહની આઠમી રચનાની પંક્તિઓનું સ્મરણ થાય :

'કોઈ ઘૂંટે છે ગરલ
ચન્દ્રના ખરલમાં'

અહીં એ જ પંક્તિઓ વધુ ઘૂંટાઈને પ્રગટી છે. પ્રેમ અને વિષ, જીવન અને મરણની અનુભૂતિ અહીં સબળ ભાષાકર્મ દ્વારા વ્યક્ત થઈ છે.

પછીની પંક્તિઓમાં કવિ લાલ-લીલા રંગોની સાહજિક કલ્પન-શ્રેણી આલેખે છે અને સાથે સાથે ફરી શહેરની પ્રકૃતિહીનતાને, યાંત્રિકતાને દર્શાવે છે અને પ્રશ્ન કરે છે :

'ફરીશું શું અહીં કહે સપ્તપદી ફેરા ?'

નાયક નિર્જીવ વાતાવરણ, યાંત્રિક વાતાવરણના સાન્નિધ્યમાં જીવવાનું કે પ્રેમને સ્વીકારવાનું પસંદ નથી કરતો. અહીં કહેવાતાં સામાજિક લગ્નો પ્રત્યેનો વ્યંગ પણ છે જ.

હવે કવિ મૃણાલની એકલતા તીવ્રતાથી આલેખે છે, પરીકથાની શૈલીમાં. ચંદન તલાવડીને કાંઠેના મહેલમાં એકલી એકલી ઝૂરતી મૃણાલ. કાન સરવા કરીને પૂરપાટ દોડતા આવતા રાજકુમારના સંદેશની પ્રતીક્ષા કરે છે. પણ એક રાત જાય, બીજી રાત જાય ને કોઈ આવે નહીં. પરીઓ થાકીને ઝાકળ બની જાય, ઢીંગલીઓ-જેનો પહેરો ગોઠવીને મૃણાલ શમણું સાચવતી હતી-નાં ચીંથરાં ઉંદર તાણી જાય, ચંદન તલાવડીના નીર સુકાઈ

જાય, મહેલ ખંડેર બની જાય. અસવાર વગરનો અશ્વ દશે દિશાએ દોડ્યા કરે અને મૃણાલના શ્વાસમાં એના પડછંદા ગાજ્યા કરે. અને આ સ્થિતિ કંઈ કેટલા યુગથી ? -

'કહે તો મૃણાલ, આમ કેટલા વીત્યા જુગ ?
સોના વાટકડીમાં શેડકઢાં દૂધ પડી રહે
રૂપલા વાટકડીમાં ચંદન સુકાય
સૂરજ થાકે ને થાકે ચાંદો
તારી આંખો ના તોએ પલકાય.'

આ અપલક પ્રતીક્ષા ક્યાં સુધી ? કેમકે...

'મહેલને કિનારે બેઠું છે એક પંખી
કાળું કાળું ને મોટું મસ
લાલ એની ચાંચ
આંખો એની જાણે અગ્નિની આંચ
ઊડી જશે એ લઈને તને.'

ચિરંતન પ્રતીક્ષાનો અંત કેવળ મૃત્યુમાં જ. સુમન શાહ કહે છે, 'પ્રતીક્ષા મરણની દિશાને જ ખોલી રહે છે. પંખીના સુરમ્ય ચિત્ર વડે કવિએ મૃણાલના મરણને સુંદર રીતે વ્યંજિત કર્યુ છે.'[૩૩]

નાયક મૃણાલને ભાગી આવવા કહે છે, એને જો મૃણાલ ભાગી ન આવે તો કેવા યાંત્રિક દામ્પત્યજીવનને પામશે તેનો ચિતાર અપાયો છે. શહેરી જીવન પ્રત્યે વ્યંગ કરવાનું કવિએ તાક્યું નથી. આ કાવ્યનો એ હેતુ નથી છતાં અનાયાસ જ શહેરી જીવનની યાંત્રિકતાનું ઉપહાસપૂર્ણ વર્ણન અહીં મળે છે. સપના સાથે વાસ્તવનો વિરોધ અહીં નોંધપાત્ર છે.

આ દુઃસ્વપ્નનો અંત નાયકને એક જ જણાય છે અને એટલે જ કહે છે :

'મૃણાલ, તું તો જાણે છે બધું.
તો પછી મન્ત્ર મારીને મને કરી દેને પથ્થર
અથવા ફૂંક મારીને કરી દેને અલોપ
અથવા ચાંપી દેને કોઈ પાતાળમાં.'

નાયકને પ્રતીતિ થાય છે-જાણે મૃત્યુ એને શોધતું ફરે છે :

'લાલ ઝરતે મોઢે ઘરડું મરણ
ભટકે છે બારણે બારણે
પૂછે છે મારું નામ.'

અને નાયક શહેરના ટોળામાં શું કરે છે એ મૃણાલને લયબદ્ધ કલ્પનશ્રેણી દ્વારા કહે છે. નિરર્થક ક્રિયાઓમાં નાયકનું જીવન વીતે છે.

'શહેરનાં ટોળામાં ભૂંસતો ફરું છું મારો ચહેરો
દવાની દુકાને વાંચું છું દવાનાં નામ
કે પછી મ્યુઝિયમમાં વાંચું છું જૂનાં તામ્રપત્ર
પ્રાણીબાગમાં અજગરને જોયા કરું છું કલાકના કલાક
બસમાં બેસી શહેરનાં ગણું છું મકાન
હોસ્પિટલમાં મરનાર દર્દી પાસે બોલું છું રામ રામ
સરઘસમાં જોડાઈને ગજાવું છું નારો
આંધળી શેરીને વાંચી આપું સૂરજ
કોઈવાર ફૂટપાથ પર બેસીને જોઈ આપું નસીબ
જાદુગર ખેલમાં કદીક લઉં નાનો પાઠ
સ્ટેશને બેસી જોઉં દુનિયાનો ઠાઠ
કોઈક વાર આવે તાવ તો એની નથી કરતો રાવ.'

સાધારણ માનવનાં જીવન જેવું જીવન છે એનું. પણ એ છેક સાધારણ નથી એની પ્રતીતિ આ પંક્તિઓ કરાવે છે :

'આમ તો છું મારા જેવો જ
પણ કોઈક વાર લાગે જુદું.'

નાયક આસપાસની પરિસ્થિતિથી અભાણ રહીને જીવતા લોકો જેવો નથી. એ જાણે છે અને સભાનતાથી જુએ છે એટલે જ એને કોઈક વાર જુદું લાગે છે.

પણ આ બધી સ્થિતિઓ બદલાઈ શકે.

'શ્વાસની અમરાઈઓમાં ટહુકી ઊઠે કોકિલ
મસ્તકમાં ઠલવાય હજાર અરેબિયન નાઇટ્સ

હાથ લંબાઈને પહોંચે ત્રેતાયુગમાં
ચરણ બની જાય બેદુઈન આરબ.'

આમ બની શકે માટે નાયક મૃણાલને કહે છે :

'તેથી તો કહું છું મૃણાલ,
ઘેરી લે મને તું બનીને ક્ષિતિજ
મૃણાલ, નીંદરથી બીડેલાં તારાં પોપચાંમાં
ઢળી જાઉં બની હુંય નીંદરનું એક બિન્દુ.'

નાયકની ઝંખના મૃણાલ સાથે ભળી જવાની છે, મૃણાલના અસ્તિત્વમાં પોતાનું અસ્તિત્વ એક કરી દેવાની છે. મૃણાલ એને ક્ષિતિજ બનીને ઘેરી લે એમ નાયક ઇચ્છે છે. ચોપાસ મૃણાલની ઝંખના, એના નીંદરથી બિડાએલાં પોપચાંમાં નીંદરનું એક બિંદુ બનીને ઢળી જવાની, ભળી જવાની એને ઇચ્છા છે.

સમગ્ર કાવ્ય ભૌતિક રીતે કદાચ દૂર પણ અંતરમાં વસેલી, જે નિકટતમ છે તે મૃણાલને સંબોધીને કહેવાયું છે. રાધેશ્યામ શર્મા કહે છે કે, "મૃણાલ નામે પ્રેમિકા જે હાલ પરણેલી જ છે, સંતાનની માતા પણ છે, એને સંબોધીને કવિતાનો નાયક પ્રલંબ સ્વગતોક્તિ કહો કે અંતરતમોક્તિ, રચનાની અંદર કરે છે."[૩૪]

એ જ લેખમાં અન્યત્ર તેઓ કહે છે, "વ્યતીતની પ્રેયસી મૃણાલ કયા કારણોસર બીજે પરણી ગઈ એ વિશે રચનામાં સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ નથી. એનું લગ્ન જાણે વિધાતાએ નિયત, નિશ્ચિત કરેલું લાગે છે, જેના હિસાબે જે કંઈ "દિષ્ટ" છે, દર્શાવ્યું, સૂચવાયેલું કે વર્ણવાયેલું છે એ સર્વનો અંત એટલે "દિષ્ટાંત" ધારી શકાય."[૩૫] રાધેશ્યામ શર્માનું આ અર્થઘટન વાજબી લાગતું નથી. આ કાવ્યમાં કવિએ પ્રણયત્રિકોણ જેવી કોઈ સ્થિતિનું આલેખન નથી કર્યું. મૃણાલ એના પરિવાર વચ્ચે સુરક્ષિત છે. પરંતુ એ સુરક્ષિતતા વચ્ચે પણ એના ભૂતકાળની સ્મૃતિના વાત કવિ અહીં વારંવાર કર્યા કરે છે અને એ રીતે ભૂતકાળ અને વર્તમાનકાળમાં નિરાયાસ પ્રવર્તે છે. સાથે સાથે મૃણાલ નાયક પાસે નહીં આવે તો એ કેવા આભાસી પરિણીત જીવનવ્યવહારને પામશે તેની કલ્પના પણ કવિ કરે છે. એ કલ્પનાનું કાવ્યમાં થતું નિરૂપણ જ રાધેશ્યામ શર્માના અર્થઘટનને વિષયગામી

બનાવવામાં કારણભૂત હોય તેમ લાગે છે. સુમન શાહે રાધેશ્યામ શર્માના આ અર્થઘટન વિસે વિગતે ચર્ચા કરી છે. તેઓ કહે છે, ‘‘મૃણાલ ! શું કરીશ તું ?’’ પંક્તિ પછી શરૂ થતી ‘‘રોજ સવારે અખબારના અક્ષરો ઘૂંટેલી ચા પીશે’’, ‘‘પછી નાના બાબલાનું બાલમંદિર’’, ‘‘મોટી બેબીની સ્કૂલ બસ’’ જેવી વીગતોમાં વિસ્તરતી એક સંભાવનાને શર્માએ હકીકત ગણી લીધી છે. તે તેમનાં ઉક્ત વચનોનાં કેન્દ્રમાં પડેલી મોટી મર્યાદા છે. ત્યાં તો નાયક મૃણાલને પૂછે છે કે તે શું કરશે - જો ભાગી આવી શકવાને અશક્ત હોય તો શું કરશે ?-ના જવાબમાં પાછો વળી પોતે જ તેના જાણે કે પરિણીત જીવનવ્યવહારનું એક આભાસી ચિત્ર ખડું કરે છે. અને ‘‘મૃણાલ, મારી સોનાની મૂરત ! આ તે શા તુજ હાલ !’’ જેવાં કે ‘‘મૃણાલ, તું તો જાણે છે બધું’’ જેવાં વચનો વડે એ અનિચ્છનીય આભાસનું પાછો તુરત જ નિરસન કરે છે. બાકી કવિ નાયકની કલ્પનાશીલ પ્રકૃતિમાં એ ચિત્ર ક્યારનું યે ભમતું હશે, અહીં તેણે તેને વાચા આપી એટલું. પણ તેની એવી સંભાવના-ઉક્તિને રચનામાં વાસ્તવિક કથાતત્વ લેખે ઘટાવવાની અહીં કશી આવશ્યકતા જ નથી. આ કાવ્યમાં એવો કશો પ્રણયત્રિકોણ છે જ નહિ. પ્રારંભે સુરક્ષિત પરિવાર વચ્ચે બેઠેલી મૃણાલને પતિ આદિના પરિવાર વચ્ચેની ગણવાનું કંઈ ખાસ કારણ નથી. એ કદાચ એનું મૂળ પરિવાર છે જ્યાં એ ઊછરી છે ને સુરક્ષિત રહી છે, દીવાલોના પહેરા વચ્ચે બન્ધ રહી છે. જ્યારે પોતાની કલ્પનાની પતિ-પરિવારવાળી સંભાવનામાં તો, નાયકે, એ પરિવારનું નર્યું આધુનિક, કહેવાતી સભ્યતાના મુક્ત, સ્વૈર પરિમાણોવાળું અને જાતિયતા વિશે ઉદાર (Liberal) અને અનુમોદન (Permissive) કલ્પ્યું છે. પોતે અને મૃણાલ બેય એવી કૃતક અને બાહ્ય ભભકભરી જિન્દગીથી ઠીક ઠીક દૂર છે અને એવા સંસારમાં સપ્તપદી ફેરા ફરનાર નથી તે તો ‘‘ફરીશું શું અહીં કહે સપ્તપદી ફેરા ?’’ જેવા સૂચક પ્રશ્નમાંથી તથા રચનાના સમગ્ર બોધમાંથી ફલિત થયા વિના રહેતું જ નથી. આ હહીકત પ્રત્યે રાધેશ્યામ શર્માનું ધ્યાન નથી ગયું.’’[૩૬] સુમન શાહ આ કાવ્યને ખરા અર્થમાં પામ્યા છે તે આ અવતરણથી સમજાય છે.

મૃણાલના અભાવમાં નાયકનું જીવન એ દુઃસ્વપ્ન સમું બની ગયું છે. નાયક કવિ છે, રોમાન્ટિક છે એ કારણે કદાચ વધુ પીડિત છે. કદાચ મરણની ઉપસ્થિતિ એની સ્થિતિને વધુ અસહ્ય બનાવતી હોય. આ પીડાને

કારણે, મરણની અનુભૂતિને કારણે, અને મૃણાલના જ દુરત્વને કારણે નાયક મૃણાલને વધુ તીવ્રતાથી ઝંખે છે; વધુ ઉત્કટતાથી એનામાં ભળી જવા, એકત્વ પામવા, પીડાથી દૂર જવા ઇચ્છે છે. સુરેશ જોષીના સર્જનમાં - એ કથાકૃતિ હોય કે કાવ્યકૃતિ - નિષ્ફળ પ્રણય અને મૃત્યુના સંદર્ભો અવારનવાર આવ્યા કરતા હોય છે. આ કાવ્યમાં કદાચ નિષ્ફળ પ્રણયની, મરણની ઝંખનાની અનુભૂતિઓ તારસ્વરે અભિવ્યક્ત થઈ છે. આ રચના સુરેશભાઈની ઉત્તમ રચના બની શકી છે એમ નિઃસંકોચ કહી શકાય. એમની સર્જકતા આ કાવ્યમા પ્રફુલ્લપણે મહોરી છે.

આ કાવ્યમાં સૌપ્રથમ આકર્ષનારું તત્ત્વ છે આ કાવ્યનો અદ્‌ભુત લય. ચોક્કસ આરોહ-અવરોહવાળા સળંગ લય-વિધાનનું સાતત્ય અપૂર્વ છે અને કેટલા વૈવિધ્યપૂર્ણ લય-લહેકાઓમાં, કલ્પનશ્રેણીની વિશિષ્ટ સંયોજનામાં એક સંકુલ પ્રેમવિશ્વને કવિએ પ્રત્યક્ષ કર્યુ છે ! વન્યજીવનને વ્યક્ત કરતાં, શહેરના જીવનને વ્યક્ત કરતાં, આભાસી લગ્નજીવનને વ્યક્ત કરતાં, શહેરમાં નાયકના જીવનને વ્યક્ત કરતાં, અવાજને, મૃત્યુને વ્યક્ત કરતાં એક પછી એક આવતાં અને છવાઈ જતાં કલ્પન અને પ્રતીકોની શ્રેણી અવિરત આવ્યા કરે છે કાવ્યમાં. એક જ વિષયના સંદર્ભો કાવ્યમાં જેટલી વખત આવે એટલી જુદી અભિવ્યક્તિ જોવા મળે છે. ઉદાહરણ તરીકે મૃત્યુનો સંદર્ભ લઈએ. કવિ એને જુદા જુદા કલ્પન-પ્રતીકથી કેવી ભિન્ન રીતે વ્યક્ત કરે છે એ જુઓ :

૧. કરોળિયાની જાળમાં ઝિલાયેલા ઝાકળની આંખે
તાકી રહ્યું છે મારું મરણ.

૨. મહેલને મિનારે બેઠું છે એક પંખી
કાળું કાળું ને મોટું મસ
લાલ એની ચાંચ
આંખે એની જાણે અગ્નિની આંચ

૩. લાલ ઝરતે મોઢે ઘરડું મરણ
ભટકે છે બારણે બારણે.

અવાજ માટે યોજેલ વૈવિધ્યપૂર્ણ ઉપમાઓ અને કલ્પનો આપણે અગાઉ નોંધ્યાં છે. ભરપૂર રોમાન્ટિક અભિનિવેશથી રચાયેલું કાવ્ય એક

અનન્ય મુક્ત દીર્ઘકાવ્ય બન્યું છે. રાધેશ્યામ શર્માએ કાવ્ય વિશે કહ્યું છે : “પ્રેમ વિયોગ અને મરણ જેવી ‘થીમ’ હોવા છતાં રચના રૂગ્ણતા (Morbity)માં કે તત્ત્વચિંતનમાં સરકી પડતી નથી એ કવિના કલાસંયમને અંજલિરૂપ છે.”[૩૭]

કવિનું ભાષાકર્મ વિરોધ અને સાતત્યનાં, વાસ્તવ અને કલ્પનાનાં તેમજ કાળનાં ગત-સાંપ્રત અને અનાગતનાં રૂપોને સુગ્રથિત કરીને નિરાયાસ બાનીમાં અભિવ્યક્ત કરે છે. ડૉ. ચિનુ મોદી કહે છે એમ “અહીં તત્સમ-તદ્‌ભવના ભેદ ભૂંસતી ભાષા છે. કાવ્યાનુભૂતિને યોગ્ય ભાષાનો સુરેશભાઈએ છોછ રાખ્યો નથી. ગુજરાતી ભાષાનાં વિધવિધ વાંકવળાંકો, લહેકા એક જ રચનામાં જોવા મળે છે.

- નીચે સર્પયુગલનું મૈથુન (તત્સમ)
- સોના વાટકડીમાં શેડકઢાં દૂધ પડી રહે (તદ્‌ભવ)
- ગૂંથાયેલાં રેશનકાર્ડ જેવા બધા ચહેરા (ગુજરેજી)[૩૮]

કેટલીય અપૂર્વ પંક્તિઓ આ કાવ્યમાંથી પસાર થતા આપણને મળે, રોકે. જુઓ :

- એની પાસે ટોળે વળીને બેઠા છે કેટલાય કજળી ગયેલા સૂરજ
- બહેરો સમય વટવાગોળની જેમ લટકે છે અહીં
- ઘરમાં ફરતા પડછાયાનો ઘોંઘાટ
- કૂવાના ચોર-ખિસ્સામાં થોડા સૂરજના ટુકડા
- પૂલ નીચે સૂકી નદી વાગોળે મરણ
- પરીઓ થાકીને બની જાય ઝાકળ
  સૂરજ કરી જાય એમનું હરણ.

નાટ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ પણ આ કાવ્યમાં સુપેરે કારગત નીવડી છે. કાવ્યના પાંચે ખંડોમાં આવતા બોલચાલના લ્હેકા, અને લય-વૈવિધ્ય કાવ્યને એકસૂરીલું કે અસહ્ય બનતા રોકે છે. કાવ્યના આરંભના સંબોધનથી જ છેક અંતિમ પંક્તિ સુધી વૈવિધ્યપૂર્ણ તાઝપભરી, કલ્પન-પ્રતીકોથી આલેખાતી, નાટ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ આ કૃતિને વિશિષ્ટ મુક્ત દીર્ઘકાવ્ય તરીકે સ્થાપિત કરે છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા કહે છે, “‘ઇતરા’માં નિબંધકાર-

વાર્તાકારનો ઘટનાકસબ અને કવિની નિરૂપણરીતિનો સમન્વય તેમજ કપોળકલ્પિતની ઉપસ્થિતિમાં થતું બાહ્ય વાસ્તવ અને આંતર વાસ્તવનું પ્રાણપ્રદ સંયોજન સક્રિય થયાં છે. પ્રણય અને પ્રકૃતિના અભિન્ન સ્તરે તું અને હુંની ભિન્નતાની તાણ, મરણનાં સંવેદન સાથે અતિવિષાદની કવિતા (Melo Poetry) તરફ ઢળવા સુધી જાય છે ખરી પરંતુ ૧૮મી અપૂર્વ અને સંસિધ્ય 'મૃણાલ' રચનામાં કવિની અંગત સંડોવણીમાંથી ઉગારી લેતો કવિનો બીજો અવાજ (Second self) કારગત નીવડ્યો છે. 'ઇતરા'ની અન્ય રચનાઓનો પુરૂષાર્થ જાણે કે 'મૃણાલ' જેવી રચનાના ઓરણરૂપે-કાચી સામગ્રીરૂપે-આવ્યો છે... વિશ્રુંભ વાર્તાની આ રચનાઓ, આપણે આગળ જોયું તેમ, ૧૮મી મૃણાલ રચનાના પ્રાસ્તાવિકો છે... આ નાટ્યાત્મકતા તું અને હુંની મનુષ્યમાંથી પાત્રો બનવાની ક્ષમતા મૃણાલની તો મિથ સુધી પહોંચવાની પહોંચ, અંગત વિષાદના આવિષ્કારોને બૃહદ વેદનાનો મળતો આધાર, આ દૂરત્વ (Distance) મૃણાલ રચનાને ભાષા અને અભિવ્યક્તિના, વિરોધ અને સાતત્યના તેમજ વાસ્તવના ભિન્નભિન્ન સ્તરેથી ઊંચકીને સમગ્રપણે સુગ્રથિત કરી સૌંદર્યનિષ્ઠ ભોંય પર મૂકે છે."[૩૯]

અછાંદસનાં માધ્યમને કવિએ પોતાની સમગ્ર ક્ષમતાથી ખપમાં લીધું છે. ગુજરાતી કવિતામાં અછાંદસને પ્રચલિત કરવાનું અને અછાંદસના માધ્યમના પ્રયોગને વેગ આપવાનું શ્રેય સુરેશભાઈને છે. એમણે અનુવાદપ્રવૃત્તિ દ્વારા અછાંદસ માટેની ભૂમિકા રચી આપી. સાથે સાથે અછાંદસમાં નમૂનારૂપ ઉત્તમ કૃતિઓ પણ રચી જેમાં 'મૃણાલ' જેવી રચનાનો ઉલ્લેખ અવશ્ય કરવો જ પડે.

અંતે 'મૃણાલ' રચના વિશે ચિનુ મોદીનો અભિપ્રાય નોંધીએ : "'મૃણાલ' 'તથાપિ'માં પ્રસિદ્ધ દીર્ઘકવિતાઓના સમૂહમાં સમાવેશ પામે એવી કૃતિ છે. દીર્ઘકાવ્ય કવિની ધારકશક્તિની કસોટી છે. અહીં અવિરત કલ્પનશ્રેણી રચાઈ છે. ફેન્ટસીથી રિયાલિટીનો કરૂણ સઘન બને છે એ કવિયુક્ત છે. અહીં વિરામહીન વાણી છે. સર્‌રિયલ સૃષ્ટિનો મૂંઝવતો ગૂંચવાડો છે. મધ્યકાળની કંઈ-કેટલીય સામગ્રીનો અહીં કુશળ ઉપયોગ છે. એકથી એક ચડિયાતા અલંકારોનો અપૂર્વ ખજાનો છે. ઉપમેય અને ઉપમાન બેઉનો નવો સંબંધ હોવા છતાં બેઉનો આ સંબંધ અવિનાભાવ છે. આપણાં સર્વ કાવ્યઓજારો નેવે મુકાવે અને કાવ્ય થયાનો તોષ આપે એવી કંઈ-

કેટલી અપૂર્વ કાવ્યપંક્તિઓ અહીં છે. અને આ સૌને વળોટી જાય એવો ધીર જોસ્સો પ્રત્યેક પંક્તિનો કારક બન્યો છે. ટૂંકમાં વણહાંફી-અનુભૂતિ અને વણબોટાઈ-અભિવ્યક્તિ સુરેશભાઈને સિતાંશુ-શેખ અને લાભશંકરની શ્રેણીમાં કેવળ ઐતિહાસિક રીતે જ નહિ, કાવ્યથી પણ પ્રમુખ સ્થાપિત કરે છે.''[૪૦]

'તથાપિ'માં સૌ પ્રથમ રચના છે 'પાંચ અંકનું નાટક'. 'તથાપિ' સંગ્રહ પ્રગટ થયો ૧૯૮૦માં પરંતુ આ કાવ્ય છેક એપ્રિલ ૧૯૭૪માં રચાયેલું છે. કાવ્યનો આરંભ કવિ એક સીધા વિધાનથી કરે છે :

'રાતનું પાંચ અંકનું નાટક પુરું થવા આવ્યું છે.'

નાટક પુરું થાય તે પહેલાંની કોઈ ક્ષણેથી કવિ વાત આરંભે છે. છેલ્લા અંકનું છેલ્લું દશ્ય ચાલે છે ત્યારે શું દેખાય છે ?

'મારો જ મૂંગો ચહેરો,
થાક્યોપાક્યો,
દૃષ્ટિ અંધકારને અન્ધકાર સાથે રેણ
કરીને જોડતી;
જીભ શાપ ઉચ્ચારવા અર્ધી બહાર નીકળેલી-
હું અચરજ પામીને જોઈ રહું છું.'

કેવળ જોઈ રહે છે, હું અહીં ક્યાંથી ? આ હું જ છું એવા આધ્યાત્મિક પ્રશ્નો કવિ પૂછતો નથી છતાં અચરજ થાય છે એ વાતનો સ્વીકાર કરે છે. ચિનુ મોદી કહે છે કે 'એક સવારે જાગો અને બ્રશ કરતાં કરતાં સમજાઈ જાય કે અરીસાએ વૃદ્ધત્વની આલબેલ પોકારી દીધી છે. વૃદ્ધત્વની સાથે જ પ્રવેશતી અનેકવિધ નિઃસહાયતાઓ મનુષ્યને ઇન્ટ્રોસ્પેક્શન કરાવે છે. આ ઇન્ટ્રોસ્પેક્શન એટલે જીવાયેલું પુનઃ જોવું, કોરા તાટસ્થ્ય સાથે જોવું અને ત્યારે જણાય :

'હું એક અદનો આદમી
નાના ઘરની નાની બારી પાસે બેસીને
નાનું આકાશ જોનારો,
પુણ્યશાળી તો નહીં

પાપી પણ નહીં
પાપ પણ મને તુચ્છ ગણે...'[૪૧]

માણસની તુચ્છતાને કવિ અહીં આ રીતે મૂકે છે. ઉંમરને કારણે પણ દૃષ્ટિકોણ ઘડાયો હોય. કાવ્યનાયકને પોતાની તુચ્છતાનો અહેસાસ થાય છે. પોતે સાવ સામાન્ય છે. એની પાસે દાદાનાં જૂનાં, સંકેલીને પેટીમાં મૂકેલાં વસ્ત્રો સિવાયનો કોઈ વારસો નથી, ભગવાનને છબી પાછળ માળો બાંધનાર ચકલી જેટલા જાણે છે તેટલા જ તે પોતે જાણે છે. હવે પ્રેમ, સુખ, રહસ્ય, ભય બધા વિશે નિર્ભ્રાન્ત થઈ ગયા છે. હવે જાણે આ બધું બહુ સ્પર્શતું નથી. એટલે જ પ્રશ્ન થાય છે :

'ને છતાં
હું આ નાટકનું પાત્ર ?'

પોતાને વિશે કવિ એટલી બધી લઘુતા અનુભવે છે કે એને થાય છે કે :

'ના, નાયક તો નહિ જ હોઉં,
નાયક કાંઈ છેલ્લા અંકમાં આવે ?'

બીજા કોઈ પાત્રો પણ દેખાતાં નથી. અવળી ગતિ કરી પહેલા અંકમાં જવાની ઇચ્છા થાય છે. પહેલાં અંકમાં નાયિકા હશે. કેવી હશે એની આંખ ?

'પૃથ્વી પરનાં તૃણને આકાશના તારા સાથ જોડનારી ?
કે પછી પોતાની જ સંતાડેલી ભીરુ
ગભરુ લાગણીની છાયાથી કાળી કાળી ?'

કેવડાનાં વનમાં સરતા નાગના જેવા શ્વાસ હશે... પણ આ કલ્પના કરતાં કોઈ રોકે છે. કદાચ એ ખલનાયક હોય ? કેમ કે એ પૂછે છે :

'ખરેખર તારે જોવી છે નાયિકા ?'

અને પછી નાયિકાનું વર્ણન.

'પાંચમાં અંકમાં એ હવે થઈ છે
આડત્રીસની...'

કવિને નાયિકા જોવી તો હતી પણ પહેલા અંકમાં. પણ જોવા મળે

છે છેક પાંચમા અંકમાંની નાયિકા-એની રમ્ય કલ્પનાઓને એકસાથે છેદી નાખતી.

> 'એની કાયા એટલે અહીં તહીં વેરાયેલી
> વરવી પુષ્ટતાની ટેકરીઓ,
> હોઠ પર રુંવાટી, એને ઢાંકવા મથે પાવડરથી,
> આંગળીનાં ટેરવાં ચપટાં.'

પાંચ વર્ષ પહેલાંનો પ્રેમપત્ર પર્સમાં સાચવે છે. પચાસ વર્ષના હેડક્લાર્કની 'ખંધી ટેવાયેલી આંખો કદીક ટહેલવા નીકળે છે એની કાયા પર', દોડીને બસ પકડતી વખતે એના ઘૂંટણના સાંધા કળે છે. કશુંક બનશે એ આશાએ પિકનિક પર પણ જાય છે. પણ સંસ્કાર, સંકોચ, ભયને કારણે કશું બનતું નથી. પણ પાંચમો અંક પૂરો થયો નથી એટલે આશા છે !

હવે કવિ ખલનાયક કેવો હશે એની કલ્પના કરે છે. એ જાણે છે કે ખલનાયક દુનિયામાં જુદા વસતા નથી. આપણા જેવા જ હોય-કદાચ વધુ સોહમણા, સ્નિગ્ધ આંખોવાળા, મૃદુભાષી, સમાજસેવક. અંતે કહે છે કે હું કે તમે હોઈએ એવા. આ તો ખલનાયકની વાત થઈ. તો નાયક-

> 'શાલપ્રાંશુ, વ્યુઢોરસ્ક, આજાનુબાહુ...'

પણ આટલેથી જ અટકે છે. કેમ કે નાયક કદાચ એવો નથી. નાયક પિસ્તાળીસ પછીની મેદવૃદ્ધિથી અકળાતો હશે, સિગારેટની અનેક બ્રાંડ બદલીને હવે પાઈપ પીતો હશે. એનું જીવન યંત્રવત્ વીતતું હશે. રેલવેનું ટાઈમટેબલ અને ટેલિફોન ડિરેક્ટરી વાંચતો હશે. રાતના ઘરે પહોંચતી વેળાએ જાગી ઊઠતા અંતરાત્મા સાથે ઝઘડતો હશે. આપઘાતનો વિચાર આવ્યો હશે એકાદવાર અને વ્હિસ્કીમાં ઓગાળીને ગટગટાવી ગયો હશે. ત્રીજા અંકમાં નાયિકાને મળ્યો હશે. પાંચમો અંક પૂરો થાય એ પહેલાં ખલનાયકને હંફાવવાની તેને આશા છે.

હવે ઘણાં પાત્રો રહ્યાં પણ મહત્ત્વ વિનાનાં, અલપઝલપ આવી જનારાં. જેને માટે કોઈ લાગણી ખરચવી ન પડે, જેમનાં પાત્રા-લેખનની વિદ્યાર્થીઓ ચિંતા ન કરે. અલ્પ સમય આપે એટલામાં ખલનાયક નવું કાવતરું ઘડે, નાયિકા નિઃશ્વાસ નાખી આડે પડખે થાય અને નાયક ટાઈનો નોટ સરખો કરી લે.

કવિને પ્રશ્ન થાય છે કે છેક છેવટે-પાંચમા અંકમાં આવીને એ શું કરશે ? કેમકે પહેલા અંકમાં હતી તે સ્થિતિ બદલાઈ ગઈ છે. ફૂલદાનીમાં ગોઠવેલાં પ્લાસ્ટિકના ફૂલ પણ કરમાયાં છે, ટેલિફોન રણકતો નથી. બધે શાંતિ છે. પ્રેક્ષકો નિઃસ્તબ્ધ છે. કવિને થાય છે કે કદાચ નાટકકારે એને કશાકનું પ્રતીક બનાવ્યો હશે. કોનું પ્રતીક ? ભયનું ? મરણનું ? હવે એને થાય છે.

'મને વહેમ જાય છે :
કદાચ છેલ્લા અંકના છેલ્લા દશ્યમાં
મારા સિવાય બીજું કોઈ પાત્ર નહિ હોય.'

નાટક કેવું હશે કરૂણાન્ત ? કરૂણ સાથેનો સંબંધ જ રહ્યો નથી. દુઃખ શેનાથી થાય એ જ તો ભૂલી જવાયું છે. નાટકકારે કરૂણની ત્રેવડ કરી નથી તો હવે છેલ્લી ઘડીએ અકસ્માત યોજશે ? પણ કવિને થાય છે જીવવું જ એક અકસ્માત છે.

'ના, હું સૂફિયાણી ફિલસૂફી ડહોળતો નથી.
કદાચ નાયક ભયાન્ત હોઈ શકે.'

પછી સ્વયં જ કહે છે :

'જાણું છું કે આ સાંભળીને તમે હસશો;
સુખાન્ત નાટક હોય,
કરૂણાન્ત નાટક હોય,
પણ ભયાન્ત નાટક ?'

પણ કવિને ભય લાગે છે કેમકે એનો ભય ઊંચી જાતનો આધ્યાત્મિક કે ભગવાન સરીખો નથી. એ તો એના જેવો જ સરળ અને નિરૂપદ્રવી છે જેને સૌ તુચ્છ ગણે. આ ભય એવો છે કે :

'એના હાથમાં નહિ ખંજર
કે નહિ ભાલો.
એના હાથમાં માત્ર બ્રીફ કેઈસ.
એ આપણી જેમ જ રસ્તો ઓળંગે,
ખભે હાથ મૂકે.'

આવો સરળ ભય ભયભીત કરી મૂકે છે. કેમકે ભયભીત કરી મૂકે એવાં યુદ્ધ તો જોયાં નથી. બહુ બહુ તો દૂરથી મોટરનું ટાયર ફાડવાનો કે શીશી ફૂટવાનો અવાજ સાંભળ્યો છે !

હવે કવિ એનામાં વસતા શેતાનની વાત કરે છે જે એને અવનવું દેખાડે છે. બાગમાં ફૂલોને જોતાં વિચાર આવે છે કે ફૂલોને સ્થાને ખોપરીઓ ખીલી ઊઠે તો ? નાળ જડેલા બૂટ ઠપકારીને ચાલતા સૈનિકોને જુએ તો આસ્ફાલ્ટનો રસ્તો કુંવારી કન્યાઓના પ્રશસ્ત ઉન્નત વક્ષ-સ્થળ બની જાય છે. સભા-સરઘસમાં હાડપિંજરો હસતાં દેખાય છે. કાળો કાગડો જોતાં જ થાય કે ગીતાનો શ્લોક બોલશે કે શું ? વૃક્ષ પર વિશ્વાસ નથી બેસતો. જળનો સ્પર્શ ખુશામતિયાની ચાપલુસી જેવો લાગે છે. રેલવે-સ્ટેશન જંગલ જેવું બિહામણું લાગે છે. કોઈ માનવી બોલવા હોઠ ખોલે તો એ બખોલમાં શું નું શું દેખાય છે કે છળી મરે છે, ગભરાઈ જાય છે. સૌથી વધુ ભય પડછાયાનો લાગે છે. એ કદી પીછો છોડતો નથી, અંધકાર અને પવન કોઈએ મોકલેલા ગુપ્તચર જેવા લાગે છે. નજરની બહાર જાય તેના પર વિશ્વાસ નથી. અંતે કવિ સ્વીકારે છે :

> ‘સાચું કહું છું :
> હું ભયભીત છું’

કારણ ?

> ‘તમે નથી જોયું તે મેં જોયું છે.
> ભયને અનુભવવાની
> મારામાં એક નવી ઇન્દ્રિય ખીલી છે.’

અંતે કવિ કહે છે :

> ‘આ ભયાન્ત નાટકના
> પાંચમા અંકનું
> હું છેલ્લું જ પાત્ર હોઈશ
> એવી તમે આશા રાખજો.’

કાવ્યની અંતિમ પંક્તિઓ વિશે ચિનુ મોદી કહે છે કે “‘પાંચ અંકનું નાટક’ રચનામાં ઘણા ખંડકોના અંતે આવતું વિધવિધ સ્વાદવાળું વિધાન,

ડ્રામેટિક આયરનીનો અનુભવ, આ ખંડક અને કાવ્યના અંતમાં પણ કરાવે છે એ વિધાન છે - આ સહુ સમજણના અંતે વિધાન છે :

'મનેય એવી આશા છે, આશા છે,
આશા... છે'

કરૂણને સઘન બનાવતી, આ ઉત્કટ ક્ષણ, મરણોન્મુખ બનેલા વૃદ્ધના ઇન્ટ્રોસ્પેક્શનનો કેવો ભોળો પ્રતિભાવ છે ! જાણનાર જાણી શકે તેમ છે."[૪૨]

આખું કાવ્ય સીધા, સરળ, સપાટ વિધાનોમાં જ ચાલ્યા કરે છે. પણ એ સીધું, સરળ, સપાટ નથી. એની પ્રતીતિ વારંવાર કાવ્યમાંથી પસાર થતાં થાય. જીવનની ચીલાચાલુ, કંટાળાભરી અગતિશીલતાને કવિ વર્ણવે છે. પોતે નાયકની યોગ્યતા ધરાવતા નથી. નાયક, ખલનાયક, અન્ય પાત્રો વિશેની કશી આધારભૂત માહિતી નથી. છતાં નાયક બનવાનું આવ્યું છે છેલ્લા અંકમાં. નાટકમાં પોતે શું છે એનો પણ ખ્યાલ નથી. પોતે કદાચ પ્રતીક હોય એવી સંભાવના કલ્પે છે. નાટક કરૂણાન્તક છે કે સુખાન્ત એનો ખ્યાલ પણ નથી. એટલે ભયાન્તની કલ્પના કરે છે. કેમ કે સુખ અને કરૂણ કરતાં એના જેવા સીધા-સરળ ભય સાથે એને પરિચય છે.

કાવ્યનો આરંભ પાચંમો અંક પૂરો થવા આવ્યો છે. ત્યાંથી થાય છે અને કાવ્યાંતે પણ એ પાંચમો અંક પૂરો થયો નથી પરંતુ આશાના ઉદ્ગાર સાથે કાવ્ય પૂરું થાય છે. સંકલના સરળ છે. કાવ્યારંભે નાયકને પોતાની અલ્પતાનો અનુભવ અને નાટકનાં પાત્ર હોવા વિશેનું આશ્ચર્ય અને નાયક ન હોવાની ખાતરી, પછી નાયિકાની કલ્પના અને એની તદ્દન વિરૂદ્ધની - કદાચ ખલનાયકે દર્શાવેલી - નાયિકા. પછી ખલનાયક વિશેની વાત, ત્યારબાદ નાયકની કલ્પના અને એથી વિરૂદ્ધનો નાયક. અન્ય પાત્રોની અકલ્પતા અને નાટક કરૂણાન્ત કે સુખાન્ત હોવાને બદલે ભયાન્ત હોવાની સંભાવના. પોતાના ભયની પરિભાષા, પોતાની ભીતરનો શેતાન જે દર્શાવે છે તેની વાત અને તેને કારણે જન્મનો ભય. અંતે ભયભીત હોવાનો એકરાર અને પાંચમાં છેલ્લા પાત્ર હોવાની આશા. ખરેખર તો આ જ ક્રમમાં ગોઠવવાનું ધારીને કવિએ કાવ્ય રચ્યું હોય એમ નથી લાગતું. ? Improvise થતાં એક પછી એક પંક્તિ સહજ જ આવીને ગોઠવાયેલી લાગે છે.

નાટ્યાત્મકતા આ કાવ્યમાં સહજ જ આવી છે કેમકે કાવ્ય જ 'પાંચ અંકનું નાટક' છે. પાંચમા અંકની એક ક્ષણ - નાટક પૂરું થયા પૂર્વેની- કવિએ પકડી છે. સહજ વાતચીતના લયમાં અહીં અભિવ્યક્તિ થઈ છે. આત્મવૃત્તાં કહેતા હોય એ રીતે ભારરહિત વાણીમાં કવિએ ચિંતન-મનન કર્યું છે. કાવ્યમાં સૂત્રાત્મક વાક્યો આવે, કવિ વ્યાખ્યાઓ આપે તો પણ ક્યાંય ભારેખમપણું લાગતું નથી. જુઓ :

'દુઃખ એટલે એકાદ નાનું વાદળ
જે કદીક મારી બારીને ઢાકે,
સુખ એટલે બારીમાંથી પ્રવેશી શકે તેટલા
ચાંદા સૂરજ.
રહસ્ય એટલે થોડા નહિ ઓળખાયેલા
પડછાયા;
ભય એટલે ખોવાઈ ગયેલી ચાવીવાળું
બન્ધ તાળું.'

ઉદ્બોધનશૈલી, કૃતિના દીર્ઘપટમાં લયવૈવિધ્ય, નવનવીન અભિવ્યક્તિછટાઓ, બળવાન કલ્પનશ્રેણી અને આ બધાને સંયોજતું કવિનું પ્રૌઢિયુક્ત કવિકર્મ આ કાવ્યની વિશષતા છે. જીવનવિષયક ચિંતન ખૂબ સાહજિક રીતે અહીં કવિ કહે છે.

મ.હ.પટેલને આ કાવ્યમાં મર્યાદાઓ પણ દેખાઈ છે. તેઓ કહે છે કે 'ઇતરા'ની કેટલીક રચનાઓની જેમ કવે અહીં પણ અભિવ્યક્તિમાં સ્વૈરવિહાર કરે છે. પૂર્વોક્તિ ભાવ કે સંવેદનને વારંવાર દૂર હડસેલતાં તદ્દન ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનાં કલ્પનો, રૂપકો કે વર્ણનો આ રચનાઓમાં આવે છે ત્યારે કાવ્યના કેન્દ્રવર્તી સંવેદનનો તાર સાદ્યંત ખેંચાતો નથી.''[૪૩]

ડુમ્મસ : સમુદ્રદર્શન

'ડુમ્મસ : સમુદ્રદર્શન' કાવ્યનો આરંભ કંઈક આમ થાય છે :

'સવારે ઊઠુ છું ત્યારે
સાત સાગરનાં ઊંડાણથી આંખો આંજીને ઊઠું છું.
એથી જ તો હાથમાં હાથ રાખીને બેઠેલું સ્વજન
દ્વાપર કે ત્રેતાયુગ જેટલું દૂર લાગે છે.

પાસે બોલતો શબ્દ
કાળની ગુફામાંથી ગોરમ્ભાઈને આવે છે.'

ચિનુ મોદી કહે છે કે, "'ડુમ્મસ : સમુદ્રદર્શન'માં સ્થળાંતરથીય વૃદ્ધના ચિત્તનું સંક્રમણ રસ્તો બદલતું નથી. હવે સૌ સ્થળ, સૌ સમયચિત્તને, મરણાભિમુખપણાથી પ્રારંભાયેલા ઇન્સ્ટ્રોસ્પેક્શનથી દૂર રાખી શકાતા નથી. આંતર તપાસમાંથી ચિત્ત દરિયો જોઈને ય રીઝતું નથી. દરિયાનું ઊંડાણ એની આંખોમાં અંજાય છે અને - 'એથી જ તો હાથમાં હાથ રાખીને બેઠેલું સ્વજન-દ્વાપર કે ત્રેતાયુગ જેટલું દૂર લાગે છે."[૪૪]

આયુષ્યનાં પાછલાં વર્ષોમાં સઘળા સંબંધોથી માણસ નિર્ભ્રાંત થઈ જતો હોય છે. અને આ તો કવિ છે એટલે વધુ સંવેદનશીલ, ચિંતનશીલ અને સભાન. આ સભાનતા જ બધું નિર્મમતાપૂર્વક ઊતરડી નાખે છે. પોતાનો પડછાયો પણ આગલા ભવનો લાગે છે. ગોખલામાંના દેવ પર સત્યયુગની ક્રાન્તિ દેખાય છે એમ જ્યારે કવિ કહે છે ત્યારે એ સૂચવવા માગે છે કે અત્યારે સત્યયુગ નથી. સાગરનું ઊંડાણ આંજ્યું છે એટલે સ્થિતિઓ કદાચ વધુ સ્પષ્ટ બને છે અને તેથી જ વેદનામય. એટલે જ શરીરના બંધન શિથિલ થઈ જાય છે. શરીરનાં બંધન શિથિલ થતાં જ ખનીજમાંથી ઉદ્‌ભિજમાં, જળચરમાંથી સ્થળચરમાં, કીટમાંથી પંખીમાં અવરજવર સહેલાઈથી થઈ શકે છે. પણ વ્યાપ્તિમાંથી લુપ્તિમાં ડગલું ભરવા જતાં જ વાસ્તવનો અહેસાસ થાય છે :

'કશુંક ઠેબે ચઢે છે,
જોઉં છું તો હું જ,
કલિયુગનો નગણ્ય હું !'

સ્વયંનો અહેસાસ. પોતે કેવો છે ?

'જે ઘરને કારાગાર બનાવીને જીવ્યો છે,
જે પ્રાણપણે લોકશાહીનાં મસોતાંથી પોતાનો ચહેરો
ભૂંસવાને મથ્યો છે;
જેણે આતતાયીના પડછાયા નીચે સલામતી શોધી છે;
જેણે આખી જિન્દગી પોતાની સાથે જ
ધૂસક્યા કરવાનું વીરત્વ દાખવ્યું છે;

જે પોતાનું મૂળ શોધતો શોધતો
પશુની બોડ સુધી પહોંચી ગયો છે;
જે ગુપચુપ એકડાની પછીનાં
અનેક શૂન્ય ભેગો શૂન્ય થઈ ને લપાઈ ગયો છે.'

કવિ પોતાની મર્યાદાની વાત આગળ કરવા જતાં અટકી જાય છે. કેટલી મર્યાદાઓની વાત કરવાની ? આંખમાંના સાત સાગરનાં ઊંડાણને નિષ્ઠુર સૂર્યે શોધી લીધું છે. મોતિયાનાં પડળ ચઢેલી આંખે પોતાનો માત્ર આભાસ જોઈને ફરી પાછી પોતાની જ પ્રતીતિ પોતાને કરાવવાનો ઉદ્યમ કરતા સહેવાનું ભાગ્ય કવિને સાંપડ્યું છે. વેદનાત્રસ્ત કવિ તરત વાત બદલે છે. નાની સરખી ડાળના, ના ડાળના ભીંત પર ડોલતા પડછાયાથી કવિનું મન સંમોહિત થઈ જાય છે. કેટલી ઓછી વાતથી સંતોષાઈ જાય છે ! એ ભીંત પર ડોલતાં ડાળનાં પડછાયામાં કવિને ઉર્વશીના કનકગૌર ચરણનો નૃત્યલય દેખાય છે. કોઈનો 'આવ, આવ'નો સંકેત કરી બોલાવતો હાથ દેખાય છે, એ ડાળની આજુબાજુ અડાબીડ વન ઊગેલું દેખાય છે, એ ડોલતી શાખા આંબાપીપળી રમવા તેડે છે, ડોલતી ડાળ જાદુઈ લાકડી લાગે છે જે કવિના વણઉચ્ચાર્યા મનોરથ સાંભળી લઈને બોલ્યા કરે છે : 'તથાસ્તુ, તથાસ્તુ, તથાસ્તુ'; પણ આમ વાત બદલવાથી વાત બનતી નથી. કાળના પડછાયા માત્રથી રાજી થઈને તરંગોમાં રાચવાથી વાસ્તવ કેટલી ઘડી ભૂલાય ? અને એ કઠોર વાસ્તવનું સ્મરણ થતાં જ બોલી ઉઠાય છે :

'સાગર,
તું મને નષ્ટ કર.
મને ગર્ભમાંના મૃત શિશુની જેમ તારામાં લઈ લે,
પછી મારે અવતરવાનું જ ન રહે !'

સાગર પાસે કવિ આટલું જ નથી માંગતો. આગળ પણ ઘણું ઈચ્છે છે :

'મને તારા પેટાળમાંનો વડવાનળ બનાવી દે,
જે પોતે પોતાને બોલ્યા કરે
તારા ફીણની ફણાથી મને ડંખી લે
જેનાં ઝેરમાંથી મને કોઈ ફરી ઉગારી ન શકે.
તારા પ્રલયને છુટ્ટા મૂકી દે

જેથી હું શીર્ણવિશીર્ણ થઈ જઈ શકું.
હું તારી અંદર સૂર્યથી અસ્પૃષ્ટ
આદિમ કાદવ બનીને મારામાં જ ઊંડે ઊંડે ખૂંપતો જઈશ.
ઈશ્વરનો શ્વાસ સુધ્ધાં જ્યાં પહોંચતો નહીં હોય
ત્યાં ઊંડે ઊંડે મને સંગોપી દે
સૃષ્ટિના આદિકાળમાં સંતાડી રાખેલા
અન્ધકારમાં મને અન્ધકાર કરીને નિઃશેષ કરી નાખ.’

આ અવતારથી છૂટવું છે. ઈશ્વરનો શ્વાસ સુધ્ધાં ન પહોંચે સમૂહના ઊંડાણમાં એવી રીતે નષ્ટ થઈ જવું છે, નિઃશેષ થઈ જવું છે, અંધકારમાં, સૂર્યથી અસ્પૃષ્ટ એવી આદિમ ભૂમિમાં શીર્ણવિશીર્ણ થઈ જવું છે જેથી પુનઃ આ સભાનતાનું દુઃખ પીડે નહિ. કવિ સમુદ્રને કહે છે કે તું મને પવન થવા લલચાવીશ નહીં, વનસ્પતિ થવા લલચાવીશ નહીં. પણ ઉમેરે છે :

‘તું પણ મને કાંઠે ફેંકી દઈ નહીં શકે
એવું વજન મને આપ.’

પુનઃ કહે છે :

‘સાગર
તું મને નષ્ટ કરી દે.’

કવિ વિલિન તો સાગરમાં થવા ઇચ્છે છે, પણ...

‘મળવાને ગયો હતો સમુદ્રને
પણ મળી ગયો પવન !’

આ પવન કેવો છે ?

‘આંબાની પીઠ પર બેસીને, ઝૂલે ઝૂલીને
એણે આંબાને ખૂંધા કરી નાખ્યા છે.
કોણ જાણે કયા યુગની બારાખડીના પાઠ
એ મારી આગળ કરી જાય છે.
ભાંગેલા કૂવાની બખોલમાંના શિશુપીપળાના
એ રહી રહીને કાન આમળ્યા કરે છે.

બપોર વેળાએ બોરસલી નીચેના હીંચકા પર
એ એકલો બેસીને ઝૂલે છે.
મધરાતે કોણ જાણે શી ય વાત કરીને
એ બધી બારીઓને ખડખડ હસાવે છે.
રાતે ઊંઘના આવરણને ખેંચી લઈને એ ભાગી જાય છે.
સમુદ્રની ભરતીને મારામાં ઠાલવી દઈને
મારી ત્વચાનાં સાતે ય પડને અબરખ જેવાં કરી દે છે
આકાશ અને સાગરને એકાકાર કરી દેવાનાં બણગાં
એ આખી રાત મારા કાનમાં ફૂંક્યા કરે છે.
વર્ષો પહેલાંના એક દિવસને અહીં ઉઠાવી લાવી
મારી આંખમાં એ આંસુની ઝાંય વાળી દે છે.'

આ પવન, અંધકારનાં અસ્તરવાળો પવન એક અજાણ્યે રસ્તે ભગાડી ગયો. દાણચોરના હોડકાનાં ભંડકિયામાં કવિને એણે ધરબી દીધો. તેજાનાની તીવ્ર વાસથી જ્યારે એ જાગ્યો ત્યારે ચારે બાજુ કૂવાથંભનું જંગલ જોયું. શઢ પવનમાં કેળની જેમ કંપે છે. કવિ અહીં એક સરસ ચિત્ર આપે છે :

'સૂરજ પાણીમાં આંગળી બોળીને
શઢ પર લખ્યા કરે.'

માછીઓએ ફેલાવેલી જાળ પોલ કલીના ચિત્રની રેખાઓનું સ્મરણ કરાવે છે. કોઈકનાં કેશરાશિની ઉત્તમ ગંધ આવે છે. જુએ છે તો બૉદલેરની પ્રિયતમા ! આટલામાં જ ક્યાંક રેમ્બો હશે, આફ્રિકાની તટરેખાને હાથનું છજું કરીને જોતો હશે, પણ જાળમાં ચંદ્ર સપાટી પર ખેંચાઈ આવતાં ભંડકિયામાંનું ટમટમિયું હોલવાઈ ગયું. બધું વિલીન થઈ ગયું અને રહી ગયો કેવળ અંધકારના અસ્તરવાળો પવન.

પછીના પરિચ્છેદમાં કવિ કહે છે કે સમુદ્ર હવે દૂર દૂર ચાલી ગયો છે. ક્ષિતિજને છેડે એનો ધૂંધળો આભાસ માત્ર દેખાય છે. હવે એ ત્રાડ નાખતો નથી. સમુદ્ર દૂર ચાલી જવાથી જે રિક્તઅવકાશ સર્જાયું છે તેમાં કેવળ પવન કણસ્યા કરે છે. એ પવનનો વિલાપ કવિને ઉન્નિદ્ર બનાવી મૂકે છે. આંખો રાતે દીવાદાંડીની પ્રદક્ષિણા કર્યા કરે છે. બાજુની અવાવરુ ઓરડીઓમાંથી વૃદ્ધ ખોંખારો સંભળાય છે. ઝરૂખામાં નવપરિણીતોની ગોષ્ઠિ

ચાલે છે. કોઈ રૂમઝૂમ દાદર ઊતરે છે, કાનને કોઈનો પ્રગાઢ ઉષ્ણ નિશ્વાસ સંભળાય છે. હોઠ પર કોઈકના ગઈ સદીના શબ્દો છે પણ એ બોલવાની હિમ્મત કવિ નથી કરતો. અગાઉ પડછાયો ગયા ભવનો લાગેલો. હવે શબ્દો ગઈ સદીના અનુભવાય છે. ક્યાંથી હીબકું સંભળાય છે ને તરત જ કોઈક નારીનું મુક્ત હાસ્ય સંભળાય છે. પ્રેતલોકમાં પ્રેત જેવો, પડછાયા જેવો કવિ પડ્યો રહે છે. દીવાદાંડીનો ડોળો એના પડછાયાનો ચોકીપહેરો ભરે છે.

'મૃણાલ' કાવ્યમાં જોવા મળી હતી એવી જ વિસ્મિત કરતી ભયજનક સૃષ્ટિનું આલેખન અહીં પણ મળે છે. સુરેશભાઈએ ક્યાંક કહેલું કે વિસ્મય એટલે જ ચેતનાનો વિસ્તાર. એમની કવિતામાં નારી પણ અવારનવાર આવે જ. એ નારી, બારણું અર્ધુ ખોલીને, અંદર પ્રવેશવાનો માર્ગ રોકીને ઊભી છે. એની આંખોમાં કરડાકી છે, એનાં વસ્ત્રો અસ્તવ્યસ્ત છે, કેશ વીંખાયેલા છે. પણ આ તો કદાચ ક્યારેક જોયેલું દૃશ્ય છે. આજે તો કેવળ બારસાખ છે, મુખની જગ્યાએ કેવળ માળો છે. જે વેદના પાછળ મૂકી આવેલો તેને ઓળખવા કવિ અહીં આવ્યો છે. સાથે ઉચ્ચારેલા બે-ચાર શબ્દો કરોળિયાના જાળામાં ઝિલાઈ રહ્યાં છે. પગને ઠોકર વાગીને કશુંક રણકતું દડી ગયું એના પડઘા બધા ઓરડામાં ગાજી ઊઠે છે. કદાચ સ્મરણની ઠોકર વાગી અને ચિત્તમાં એના પડઘા પડ્યા. એ પડઘામાંથી જ નારી આકાર ધારણ કરી રહી. એ નર્યા ઉચ્છ્વાસ રૂપે છે અને શ્વાસ સાથે પ્રવેશે છે. કવિમાં અને અવાવરુ કાયામાં કોઈ આળસ મરડીને બેઠું થાય છે. બંનેનો સંવાદ કવિ સાંભળે છે.

જીવનાનંદદાસની કવિતાને વિશે લખતા સુરેશભાઈએ કહ્યું છે : "આ સૃષ્ટિમાં જે કાંઈ વિક્ષિપ્ત છે. તેને એક આકારે મૂર્ત કરે છે નારી. આપણી બધી ઇચ્છા, વાસના, સ્વપ્ન, આકાંક્ષા જુગે જુગે એક નારીરૂપે મૂર્ત થઈને આપણી આગળ પ્રત્યક્ષ થાય છે."[૪૫] જીવનાનંદદાસની કવિતાસૃષ્ટિમાં પણ નારીનો સંદર્ભ વારંવાર આવે. સુરેશભાઈમાં પણ. પણ એમનાં પોતીકા સંદર્ભમાં, અનિવાર્યતામાંથી જીવનાનંદદાસના અનુકરણમાંથી નહિ જ.

સ્મરણોને કારણે જાગી ઊઠેલી વેદનાને કારણે તાવથી ધગધગતા શરીરે વીંટેલા ગરમ ધાબળા જેવી હવાને ઉશેટીને કવિ દોડી આવે છે, તો...

'શીળી છાયાઓના ઉપવનમાં
સમુદ્રના લયથી આખી રાત ગાતાં
બે સરુઓ આંગણામાં હતાં,
તે હવે નથી.
બપોર વેળાએ જે જાંબુડાની
કાળી છાયા નીચે બેસીને
એનું આતિથ્ય માણતા
તે જાંબુડો હવે નથી.'

બીજું ઘણું બધું નથી અને છે ! કૂવા પર કોશનો કિચૂડા નથી તો રાક્ષસની છાતી જેમ હાંફ્યા કરતો પંપ છે. કૂવાને થાળે છાયાઓનું ધણ છે, આંબાઓ વચ્ચેથી ઊડતાં ઊડતાં કાચબાઓને સતાવતા કાગડાઓ છે. સક્કરખોર સાહેલીની મીઠાશ ચાખે છે. કાળીયોકોશી ઘાસ વળે છે ત્યાં નિરીક્ષકની અદાથી ઊભો રહે છે. બગીખાનું ખાલી છે. માણસો છે પણ મૂંગામૂંગા. એક રખડેલ કૂતરો વાડીનો માલિક થઈને ફરે છે. કવિને પ્રશ્ન થાય છે કે સાંજવેળા આલુલાવિતકેશા કોણ અન્યમનસ્ક નારી ઝરૂખામાં ઊભી હોય છે ?

આ છે અને નથીની સૃષ્ટિથી ભૂતકાળ અને વર્તમાનમાં કવિ નિરાયાસ ગતિ કરે છે. હવે એને ઇચ્છા છે કે-

'સમુદ્ર અને અન્ધકાર જ્યાં અભિન્નભાવે ભળે છે
તે નિરન્ધ્રતાના પોતને મારે સ્પર્શવું છે.'

કવિને અંધકારથી છવાયેલા સમુદ્રની માયા છે. કેમકે,

'એમાં જે દૂરતા છે તેનું પરિણામ મને ગમે છે
કોઈખની આંખમાં મેં જે દૂરતા જોઈ છે
તેને હું આ દૂરતા વડે જ સમજી શકું છું.
તેને અનુભવીને હું મારા હાથમાંથી સરી પડેલા
હાથની રિક્તતાને જીરવી શકું.'

દૂર ચાલી ગયેલા સમુદ્રે સર્જેલી રિક્તતા અને કવિની ભીતરની રિક્તતાનો તાળો મળે છે. સમુદ્રે સર્જેલી રિક્તતાને આધારે પોતાની રિક્તતાને અનુભવી શકાય છે, જીરવી શકાય છે. એટલે જ એ કહે છે :

'આથી જ તો હું સમુદ્રને સાથે રાખીને જ જીવું છું.'

રિક્તતાના અનુભવ સાથે કવિ અહીંથી ચાલી નીકળે છે. કવિ નીકળ્યા છે ત્યારે બપોરનો સમય છે. કૂવામાં છાયા ઊંડે ઊતરી ગઈ છે, તાડ ઝોકાં ખાય છે, સમુદ્રની ભરતી આવવી શરૂ થઈ ગઈ છે. સમુદ્ર દૂર ચાલી ગયો હતો ત્યારે સર્જાયેલી રિક્તતાનો અનુભવ પોતીકો લાગતો હતો જાણે, અને એટલે જ ભરતી આવવી શરૂ થઈ ને ચાલી નીકળ્યા. પવન વસ્ત્ર ઝાલીને પાછો ઠેલે છે. રેતી આંખમાં આંસુ લાવી દે છે. વાડીના માલિકનો કૂતરો ઠેઠ દરવાજા સુધી વળાવવા આવે છે. એકાએક કશીક ભીનાશ સ્પર્શી જાય છે. એ શું છે ?

'એ પેલા દૂર ચાલી ગયેલા સમુદ્રનો સીકર ?
એ ગત જન્મના કોઈકનો અશ્રુસન્દેશ ?'

એ ઘડીભર થંભે છે. સહેલાણીઓનું એક ટોળું ઘોંઘાટ કરતું પસાર થાય છે. કાવ્યાંતે કવિ કહે છે :

'આ દિવસો દરમિયાન અહીંના વાતાવરણમાંથી
ધ્વનિત થયેલા બેચાર શબ્દોને સાચવતો હું
ચાલી નીકળ્યો છું.'

ડુમ્મસમાં ઓટ આવી છે એવા સમુદ્રનું દર્શન એ નિમિત્તે ભીતરની વેદના, એકલતા, પીડા, નારીનું સ્મરણ, એ સૌને નિમિત્તે કવિ પોતાનું દર્શન કરે છે. સમૃદ્ધ કલ્પનો, ઉપમાઓ કાવ્યને તાજગી બક્ષે છે. કવિનું બહુશ્રુતત્વ પણ રેમ્બો, બૉદલેર જેવા કવિઓના ઉલ્લેખોથી પમાય. આ કાવ્ય વિશે મણિલાલ હ. પટેલ કહે છે કે "'ડુમ્મસ : સમુદ્રદર્શન' રચના વધારે સઘન છે, એમાં ગદ્યના સ્તરો ઉપરાઉપરી ખડકાયેલા છે. માત્ર સમુદ્ર વર્ણવાતો નથી, જીવનની ઘણી ક્ષણો વિચારરૂપે-સમુદ્રદર્શન સમયે મનમાં આવીને ગુજરે છે. કવિ પૃથ્વીને, બ્રહ્માંડ સમગ્રને તથા અનેક સમયોને આવરી લે છે..." સમુદ્ર-રાત્રિ-કેશ-અંધકાર-કવિતા-પવન-અવકાશ-પરીઓ-ખાલીપણું-ઉપરવાસ વગેરે ઠાંસોઠાંસ નિરૂપાતાં હોવા છતાં કશાનો ભાર નથી લાગતો. કવિ નાવને, પ્રકૃતિ આસપાસના પરિદૃશ્યો-ને પળે પળે ભીતરમાં ઉતારે છે, ને એટલે એ કહે છે કે, 'આથી જ તો હું સમુદ્રને સાથે રાખીને જ જીવું છું'. આ કાવ્યમાં સુરેશભાઈ જોષીની કેટલીક રમ્ય

કલ્પનાઓ પ્રકૃતિને દૃશ્ય બનાવે છે. કાવ્યને અંતે આવતી તાજગીસભર અભિવ્યક્તિમાં આવી પ્રકૃતિલીલા શબ્દબદ્ધ થઈ છે.''[૪૬]

ચિનુ મોદીએ આરંભની કેટલીક પંક્તિઓ પછી કાવ્ય અટકી જતું લાગે છે ને પછી ચાલતી ભાષા એમને વિચારની વાહક બને છે એટલી કાવ્યની વાહક બનતી લાગતી નથી. કાવ્યના લાંબા પટમાં મળતી આ આશ્વાસક પંક્તિઓ એમને પારાવાર મળે છે. અને ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાને આ કાવ્યમાં 'સમુદ્રને વારંવાર આંતરચેતનાની ભિન્નભિન્ન પરિસ્થિતિમાં' રૂપાંતરિત કરતું સાક્ષીકર્તૃત્વ પમાય છે.

થાક :

આ કૃતિની રચનાસાલ ૧૯૭૮ છે.

કાવ્યનો આરંભ જ થાકી જવાયાના સ્વીકારથી થયો છે. 'હવે મને થાક લાગ્યો છે.'

કેમકે બાળપણ તો કદાચ મળ્યું જ નથી. જન્મ્યા ત્યારે જ યુવાની કે વાર્ધક્યનો અનુભવ થયો. પોતાનાં અંગોનો સંદર્ભ દૂરનાં અતીત સાથે જોડાયેલો લાગે છે. દાંત હડપ્પા સંસ્કૃતિના મળી આવેલા અસ્થિપિંજરના દાંત સાથે મળતા આવે છે, જમણો હાથ દ્વાપર યુગમાં પકડેલી ગદાથી કળે છે. પચાસેક યુદ્ધમાં હણાયો હશે કવિ એવું એને લાગે છે. કોઈક ખાંભી પર પોતાનું નામ વાંચ્યાની અને ખેતરમાં ચાડિયો થઈને ઊભા રહી જવા છતાં વીંધાઈ ગયા હોવાની સ્મૃતિ છે. અતીત સાથેના જોડાણની અભિવ્યક્તિ આ પંક્તિઓમાં કેવી રીતે થઈ છે ? જુઓ :

'હજી કોઈ વાર મારા શ્વાસમાં કોઈકને
પોટેશિયમ સાઇનાઇડની ગન્ધ આવે છે,
પ્રિયતમાને આલિંગન કરવા જતાં
મારા કાંડા પર ત્રોફાયેલી
પાંચ આંકડાની સંખ્યા પર નજર પડતાં
એ બિચારી છળી મરે છે !'

જાણે આ બધી ગઈ કાલની જ વાત છે ! ઘણા પાઠ કવિએ ભજવ્યા છે. એકવાર ઘર છોડીને ભાગી ગયો હતો; પોતાનાથી આગળ નીકળી

ગયેલા સિદ્ધાર્થનો ભેટો થઈ જશે એ આશાએ પણ કોઈ મળ્યું નહીં. માએ પાડેલાં આંસુનું ઈન્દ્રધનુષ પૂરોઢાસમાં જોયું હતું પણ સમજણ આવતાં વાર લાગી. અને સમજણ આવી ત્યારે ?

'સમજણ આવી ત્યારે હું હસ્યો :
આ ઘર વગરનાં ઘર !
એમાં કોઈ વસે તોય શું ? એને કોઈ છોડે તોયે શું ?'

કોઈક વાર કવિને લાગે છે કે હજી અંતરિક્ષમાં જ છે, છત્રીકળ સામે પેરેસ્યુટ બાંધીને નીચે ઊતર્યે જ જાય છે અને નીચે ધરતી ક્યાંક અલોપ થઈ ગઈ લાગે છે. જીવતે જીવ તો ઘણીવાર પગ નીચેની ધરતી સરી ગઈ હતી. પણ ગેરહાજરીમાં પૃથ્વીનો પ્રલય થઈ ગયો છે કે શું એમ લાગે છે. આવું કોઈવાર લાગે. કવિ કહે છે :

'બાકી તો બૂટ ઠપકારતો, મારાં પગલાંના
પડઘા ગણતો
હું સૂની શેરીઓમાં ઘણીવાર ચાલતો હોઉં છું.'

કવિએ ક્યારેક પોતાની નવસ્ત્રાતાને ભાંગવા આવેલા કોઈ સામ્રાજ્યના ચીંથરેહાલ ધ્વજને લપેટીને ઢાંકી છે. અનેક સાંધાવાળી, થાગડથીગડ નિદ્રાના કોઈ છિદ્રમાં થઈને કોઈકવાર એવું કશુંક પ્રવેશી જાય છે જે કવિને એનાથી જ અજાણ્યો કરી મૂકે છે ! પછી એ પોતાને જ શોધવાનો ઉદ્યમ માંડે છે. પોતાની કશી એંધાણી મળતી નથી ત્યારે થાય છે :

'આટલું જીવ્યો છતાં ય
ક્યાંય મારું કશું ચિહ્ન કેમ નથી ?
તો શું હું હતો એ જ
ઈશ્વરે કરેલી છેતરપિંડી ?'

કવિ કહે છે કે ઈશ્વર સાથે એને યુદ્ધમાં નથી ઊતરવું, હોવા ન હોવાની ફિલસૂફી ડહોળવી નથી. પરંતુ સમયના કોટ-કિલ્લામાં છીંડું પાડીને સમયની બહાર ભાગી છૂટવું છે.

'સમય પણ મને દાઝી ગયેલી ચામડીની જેમ
ચોંટી રહ્યો છે !'

કોઈ વાર કવિ નિરૂપદ્રવી અદનો આદમી થઈને, આજ્ઞાંકિત બનીને, પાયાના ચણતરમાં પથ્થર થઈને જીવ્યો છે. વૃક્ષનાં મૂળની જેમ અંધકાર અને ભેજમાં ગૂંચવાતો પણ રહ્યો છે. એની અર્ધી જિંદગી તો એના ખભે ચડી બેઠેલાં દેવદેવતાને હેઠે ઉતારવામાં થઈ છે.

'એટલે તો કહું છું ને કે
હું ખૂબ થાકી ગયો છું.'

આરામથી પોઢી જવાની આશાએ કવિ શૂન્યમાં પેસવા ગયો તો કાચ જેવા બરડ શૂન્યથી લોહીલુહાણ થયો. કવિઓની શૂન્યની ભ્રામક કલ્પનાથી છેતરાયો.

મરણ એટલે મોક્ષ એ વાતમાં કવિને શ્રદ્ધા નથી. કારણ આપતાં કહે છે :

'મરણ પછીય સમય તો વળગેલો જ રહે છે
એ મેં મરેલાઓની આંખમાં જોયું છે.
પછી ગણિત બદલાય છે, એટલું જ.'

પણ કવિને લાગે છે કે ઈશ્વરની ફોસલામણીથી મોત સાથે જુગાર માંડી બેઠો તેથી જ આ પ્રપંચ ઊભો થયો. ઈશ્વર જેવા ધરખમ ખેલાડી સામે હારી જવાશે અને હારવાને નિમિત્તે બધું પાછું વાળીને છૂટી જવાશે !

'પણ હું તો જીત્યે જ ગયો.'

પાંચ ઇન્દ્રિયો હતી તો બીજી દસ વળગી. એક આંખ હોડમાં મૂકી હતી, જેથી હારી જવાય તો બધું ભૂંસાઈ જાય અને સ્વયંની હસ્તી જ ન રહે. પણ ઈશ્વર ચતુર હતો તેથી વાત પામી ગયો. અને કવિની જાત એવી સજ્જડ થઈ કે 'ઊઘડી ગઈ એક સાથે હજાર આંખ.' હોડમાં વાણી મૂકી તો ફરી જીત થઈ અને ચાર બાજુથી શબ્દો ઘેરી વળ્યા. ઈશ્વર હારીને મૂંગો થઈ ગયો. કવિ કહે છે :

'હું શબ્દોથી છૂટવા શબ્દોને ખંખેરું,
એ જોઈને અબુધ લોકો કહે,
આ તો કવિતા કરે છે !'

શબ્દોનાં અનેક વન વીંધ્યા છતાં પણ શબ્દો પાછળ સંતાવાનું તો ન જ બની શક્યું અને કવિ કહે છે :

'એટલે જ હું રહ્યો હું તો હું !
થોડી વધુ ઉપાધિ, થોડાં વધુ વિશેષણ વળગ્યાં
તે નફામાં !'

આ બધું ઉઘાડતાં કવિને થાક લાગ્યો છે. એટલે જ અનુભવે છે કે 'હવે નથી રહેવું માણસ.' ઈશ્વર લલચાવે તો પણ એ નહીં ફસાવવાનો દૃઢ નિર્ધાર કરે છે. કેમ કે અણુમાંથી વિભુ અને વિભુમાંથી અણુ થઈને ફેંકાતો રહ્યો છે. ખંડેર થઈ ગયેલી જગતની રાજધાનીઓની રજ ચોંટી છે, પ્રલયો શ્વસી ચૂક્યો છે કવિ. હવે એને માણસ થવાનો થાક લાગ્યો છે. હવે તો કવિ ઇચ્છે છે :

'જોઈએ તો કાંચીડો થઈને કેળના પાનની
છાયામાં બેઠો રહીશ,
સરોવર નીચે નાનોશો કાંકરો થઈને
પડ્યો રહીશ.

'ઉખેરાઈને અદૃશ્ય થઈ જઈશ' કેમકે હવે માણસ થવાનો થાક લાગ્યો છે. કાવ્યમાં વારંવાર કવિ પોતે માણસપણાથી થાકી ગયાનો એકરાર કરે છે. પોતાનો પડછાયો જ અટવાઈ-અથડાઈને ક્યારનો સાથ છોડીને ક્યાંક સરી ગયો છે. એટલે હવે એને ક્યાંક પગ વાળીને બેસવું છે, બની શકે તો હજાર આંખો બીડી દેવી છે. બધી ઇન્દ્રિયોને પાછી વાળી લેવી છે, વિસ્તરેલા બધા જન્મોને સંકેલી લેવા છે, પોતાના અસંખ્ય શબ્દોને એક ફૂંકે ઉરાડી દેવા છે, ક્ષણિક થઈને લય પામી જવું છે. ફરી પાછો પેલો એકરાર આવે છે.

'હું આ માણસ થઈને રહેવાના
ઉદ્યમથી થાકી ગયો છું,
થાકી ગયો છું,
હવે બસ.'

કવિ આ કાવ્યમાં પોતે માણસપણાથી થાકી ગયા છે એ ભાવને વારંવાર ઘૂંટીને વ્યક્ત કરે છે. એક પછી એક નવીન ઉપમાઓ, પ્રતીકકલ્પન, પોતાના ભાવને વ્યક્ત કરવા યોજે છે. કાવ્યનો આરંભ થાકી

ગયાના એકરારથી થાય છે અને અંત પણ એ જ ભાવની અભિવ્યક્તિથી. આરંભ અને અંતના આ બે બિંદુઓ વચ્ચે દ્વાપર યુગ સાથે, હડપ્પાની સંસ્કૃતિ સાથે, અનેક પુષ્પો સાથે પોતાનો સંબંધ અને વિચ્છેદ કલ્પે છે. કદાચ એમ વ્યક્ત કરવા માગે છે કે છેક દ્વાપર યુગથી આ માણસપણું વળગેલું છે. આજની ક્ષણ સુધીમાં તો કંઈ કેટલીય ઘટનાઓ ઘટી ગઈ છે. એ બધી વેઠવાની આવી છે. આ બધામાંથી મુક્તિ મેળવવામાં ઈશ્વર પણ સહાયરૂપ બન્યો નથી. ઊલટાનું એણે તો ચાલાકી કરીને તકલીફો વધારી આપી છે. આ સ્થિતિમાં વિશેષ વેદના તો એ છે કે ઘર, અંતરિક્ષ, પૃથ્વી કશાનો આધાર નથી. શબ્દ મુક્તિ મેળવવામાં મદદરૂપ થવાને બદલે ઘેરી વળ્યા છે. એના સંપર્કે પણ ‘‘હું’’ પણું યથાવત્ રહ્યું. માણસપણાનો ભાર ઓછો ન થયો. અંતે કેવળ લય પામવાની ઇચ્છા બચી છે. માણસ થઈ રહેવાનો ઉદ્યમ-થાક બહુ અનુભવ્યો, હવે બસ.

આ સંગ્રહનાં અન્ય ત્રણ કાવ્યો કરતાં આ કાવ્ય પ્રમાણમાં ઓછું દીર્ઘ છે. કાવ્યમાં સાદ્યંત લય દ્વારા એકસૂત્રમાં બંધાયેલું અનુભવાય છે. અછાંદસની વિશેષતાઓને કવિએ અહીં ખપમાં લીધી છે. સ્વગતોક્તિરૂપે કાવ્ય કહેવાયું છે. એટલે બોલચાલના લય-લ્હેકાઓ ખૂબ સાહજિકતાથી આવ્યા છે. કાવ્યમાં માણસ હોવાની વેદના, પીડા વ્યક્ત થઈ છે છતાં અભિવ્યક્તિ અથક અને તાજગીપૂર્ણ રહી છે.

ડૉ. ચિનુ મોદીને લાગે છે કે ‘‘થાક જેટલું કૃતકકાવ્ય ‘તથાપિ’માં એક પણ નથી. કેવળ આભાસી બૌદ્ધિક સપાટી અને સેલ્ફપીટીમાંથી સુરેશભાઈનો કાવ્ય રચવાનો ઉદ્યમ લગભગ એળે ગયો છે… અહીં પયગંબરી વિધાનો કવિતાને રૂંધે છે.’’[૪૭] આ અભિપ્રાય સાથે કાવ્યમાં પ્રાપ્ત થતી કેટલીક ‘‘સ્માર્ટ’’ પંક્તિઓ પણ નોંધી છે.

ડૉ. મણિલાલ હ. પટેલ કહે છે કે ‘‘‘થાક’ કાવ્યમાં છલનાઓને જીવી જીવીને નાયક સંપૂર્ણ નિર્ભ્રાન્ત બન્યો છે. હવે એને સાયુજ્ય નહિ, વિચ્છિન્નતા જ દેખાય છે. જિન્દગીનો ચહેરો કેટલીક વાર ઉઝરડાઈ ગયો છે; તે દરેક વખતે વ્યર્થતા સિવાય કશી પ્રાપ્તિ થઈ નથી. આ બધાનો થાક છે… સરોવરના તળિયે નાનો કાંકરો થઈને પડી રહેવાની, અદશ્ય થઈ જવાની ઇચ્છા છે. બનાવટી વ્યવહારોમાં હવે માણસ થવાનો થાક લાગ્યો. માણસ બની રહેવાનાં ઉદ્યમથી થાકી જવાનું છે. ઇન્દ્રિયોને સંકેલી

લેવી છે, ક્ષણિક થઈને લય પામી જવું છે ! આધુનિક સંવિત્તિને ઘૂંટતું આ કાવ્ય આકારશિથિલ નથી. એમાં આંતરિક સંવેદનસૂત્ર તૂટતું નથી ને કવિની સંવેદના પૂરી તીવ્રતાથી શબ્દોમાં ઝિલાઈ છે. સુરેશ જોષી પ્રકૃતિએ કવિ છે, કવિતા સાથેની એમની નિસ્બત આવાં કાવ્યો પ્રમાણી આપે છે. 'થાક'માં દર્શનનો કશો ભાર નથી. કાવ્યત્વની સીમમાં રહ્યું હોવાથી એ દર્શન પણ હળવું ફૂલ લાગે છે.''[૪૮]

અગાઉ કહ્યું તેમ આ સંગ્રહમાંનાં બીજાં ત્રણ કાવ્યોનાં પ્રમાણમાં ઓછું દીર્ઘ છે છતાં સુઘટ્ટ પોત છે એનું. નવનવીન ઉપમાઓ કાવ્યની વિશિષ્ટ આબોહવા સર્જે છે. આખું કાવ્ય એની સમગ્રતાથી ચિત્ત પર છવાઈ જાય છે. યુદ્ધોત્તર વિશ્વમાં માણસપણામાં વધેલી અશ્રદ્ધાને વ્યક્ત કરતું આ એક સફળ મુક્ત દીર્ઘકાવ્ય છે.

કોઈકવાર :

'કોઈકવાર' આ સંગ્રહની અંતિમ રચના છે.

કાવ્યનો આરંભ જુઓ :

'પ્રદક્ષિણા ફરતી પૃથ્વીની ઠેબે ચડીને
હું સ્હેજ હડસેલાઈ ગયો,
હડસેલાતાં મારામાંથી શું છલકાઈ ગયો,
બહાર રેલાઈ ગયો.'

એ પછી પણ ઘણું બનતું રહ્યું

''તે ક્ષણથી હું ફેલાતો રહ્યો છું મારી બહાર,
ઓસરતો રહ્યો છું નક્ષત્રીય અવકાશમાં
કોઈવાર અથડાઈ ગયો છું
ઈશ્વર સાથે
ને સાંભળ્યો છે ઈશ્વરને રણકી ઊઠતો.''

કવિ કહે છે કોઈવાર આતપ્તગ્રીષ્મના ભારથી ચંપાઈને વૃક્ષના મૂળની જેમ ઊંડે ઊંડે ઊતરી જવાયું છે, કોઈવાર વટવાગોળની પાંખોમાંના અંધકારની જેમ એ આંદોલિત થયો છે તો કોઈવાર આકાશના ગર્ભમાં પવનનો જોડિયો સહોદર થઈને રહ્યો છે.

ક્યારેક "પૃથ્વીનાં પોપચાં વચ્ચેની નિદ્રાનાં જળને
મેં ક્યારેક ડખોળ્યાં છે.
અને કદાચ આ બધાને કારણે કવિ કહે છે :
"મારી સાથે સધાયેલી આ મારી દૂરતાના તન્તુને
હું ઉર્ણનાભની જેમ લંબાવ્યે જ જાઉં છું."

સૂકી ડાળોનાં ઝાંખરાં વચ્ચે ફસાઈ ગયેલા પંખીની જેમ હૃદય તરફડ્યા કરે છે, જે શબ્દો નજીક વસતા હતા તે હવે યાયાવર પંખીની જેમ દૂરના અજાણ્યા પ્રદેશમાં ઊડી ગયા છે. કવિને કોઈવાર લાગે છે કે પુષ્પમાં પોઢેલી પરાગના જેવો એ હળવો થઈ ગયો છે તો કોઈકવાર ધાતુવતી ધરતીની જેમ એ સ્ફીત થઈ જાય છે. માંડ માંડ સમતુલા જાળવી રાખે છે. કોઈવાર પોતાને વણશોધાયેલા પૃથ્વીના કોઈ ખંડના અરણ્યની નામહીન પશુપંખીની સૃષ્ટિ જેવો લાગતો કવિ પોતાનામાં જ છદ્મવેશે લપાઈને રહે છે. રિક્તતા રૂચિ જશે એમ લાગતું હતું પરંતુ ઠાલા થયેલાં અવકાશમાં કોઈવાર ફૂલની ખરેલી પાંખડી જેવું કે, તૂટેલા દાંત જેવું કેટલુંય અજાણ્યું વસવા આવી ચઢે છે. અને અવિરત ચકરાયા કરે છે. બધું અપેક્ષાથી ઊલટું બને છે. પાષાણવત્ બોલાવે છે તો એ ઉત્તર તારાની ભાષામાં આપે છે. જેને આંખ માનીને એમાં દૃશ્યની જેમ સમાવવા જાય છે તો તે કોઈ રાક્ષસની પહોળી થયેલી ચાંચ નીકળે છે. એટલે હવે કવિને થાય છે કે : "રહ્યાસહ્યા મારે - મારામાંથી પૂરેપૂરા ભાગી છૂટવું જોઈએ." પણ સમયથી કેવી રીતે છૂટાય :

"પણ આ બરડ સમયના પડમાં
છિદ્ર પાડવું શી રીતે ?"

પવન સાથે નાસી છૂટવાની ચેષ્ટા કરાગત નીવડતી નથી. ઊલટાનો એનો ભાર ખભે આવી પડે છે. મૌનમાં થઈને મૌનમાં સહેલાઈથી સરકી જવાનું પણ બનતું નથી કે કે સહેજસરખા સ્પર્શથી એમાં બુદ્‌બુદો ઘૂઘવી ઊઠે છે ! નાસી જવાનું કદાચ, ઘર હતું ત્યારે, સહેલું બનતું કેમકે એ વખતે તો કવિ જેટલો ઘરમાં હતો, તેટલો બહાર હતો. પણ...

"હવે હું વસતો નથી, મારામાં કશુંક વસે છે."

પથ્થર નીચેના જંતુની પણ અદેખાઈ થાય છે. પગલું હવે ચરણ વિનાનું ઠાલું છે. પગલું આગળ વધે તો પણ કવિને લાગે છે કે-

"તોય હું તો ત્યાં ને ત્યાં."

નહીં જેવી ઘટના પણ હવે મોટું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. કવિને લાગે છે કે :

"જેને આંગળીને ટેરવે ભાંગ્યું હતું
એ એક ટીપું
હવે બ્રહ્માંડ બનીને મારા પર
તોળાઈ રહે છે
અન્યમનસ્ક બનીને પાંખડીને મસળેલી
તે આદિમ અરણ્ય થઈને મારામાં છવાઈ જાય છે.
રમતમાં ટાંકણીથી કાગળમાં કાણું પાડું છું
તો એકાએક એમાંથી ગ્રહનક્ષત્રવિહીન
સાત સાત આકાશ ધો ધો વહી જાય છે !"

હવે તો મુખ પર હાથ ફેરવતા પણ ડર લાગે છે કે રખેને એ ચહેરો બદલી નાખે ? પરિચિત હતું તે જળ હવે અગ્નિ બનવાનું નાટક માંડી બેઠું છે. અને સ્થિતિઓમાં કોઈ વસન્તઘેલું પ્રેમીજન કવિને ઉદ્યાન માનવાની ભૂલ કરીને પસ્તાય છે. કવિ પાસે હવે નામને ચોંટેલા વિશેષણની જેમ એકાકીપણું બાઝી રહ્યું છે.

આ દરમ્યાન અંધકારના લણ્યા વગરનાં ખેતરો વિસ્તરતાં જાય છે, આંખોમાં મરણ એના પડછાયાનું માપ કાઢે છે, કવિ હોવા-ન-હોવાનાં તાણાવાણાંમાં ગૂંચવાતો જાય છે, એક સૂર્યની ચાવીથી બીજા સૂર્યનું તાળું ખોલતો રહે છે અને વણઉકેલાયેલી લિપિ જેવા પોતાના પર જ અંકાઈ ગયો છે. આમ છતાં હજી તલસાટ ગયો નથી, મુગ્ધતા ગઈ નથી, હામ ગઈ નથી. હજી હવામાંના આંદોલનને શબ્દરૂપે સારવી લેવા હોઠ તલસે છે, જળના મુખે પવન સાથેના ગુહ્ય સંબંધની વાત સાંભળવી ગમે છે. સમયના ઝીણા ટુકડા કરીને ફેંકતા ઘડિયાળને હજી મુગ્ધતાથી જોયા કરે છે, ફુગાયેલી રોટલીના પડ જેવી વાસ્તવિકતાની હજી કવિતા રચે છે, હથેળીના ખાડામાં હજી પ્રલયનાં જળને સંઘરે છે. અને આગળ કહે છે કે-

'ચિરાયેલા સઢ જેવા મારા શ્વાસને આધારે
હજી હું સાગર ઓળંગી જવાની હામ ભીડી રહ્યો છું.'

રિક્તતા, એકલતા હોવા છતાં, ભાગી છૂટવાની વૃત્તિ હોવા છતાં હજી જિવાયું છે. જીવનમાં કરેલી ભૂલોનો કવિને અહેસાસ પણ છે જ.

'જેને હું મારો મહિમા સમજ્યો
તે તો
સૂર્યનું મારી સાથેનું હઠીલાપણું હતું.
જેને હું મારા શબ્દો સમજ્યો તે તો
નિર્જનતા સાથે અથડાતા અન્ધકારની છાલક હતી;
જેને હું મારો શ્વાસ સમજ્યો તે તો
ઈશ્વરના નામે વહેતી મૂકેલી અફવા હતી.
જેને હું મારો સ્પર્શ સમજ્યો તે તો
પવનની નરી અવળચંડાઈ હતી.
અને છતાં
મારા જ ભારથી બેવડ વળી ગયેલા
મારા નામ સાથે
હું જીવતો રહ્યો છું.'

કવિ આ સઘળી અંતરંગ વાતો કરે છે ત્યારે એને થાય છે :

'કોઈ અપરાધી દેવાદારની જેમ -
શા માટે હું આ બધો હિસાબ આપવા બેઠો છું ?''

પણ ફરી પાછી વાત આગળ ચાલે છે. પાનખરથી શ્વાસ રૂંધાઈ ગયો છે, લોહીમાં બોડા ઝાડના પડછાયા નાચે છે, આંખ દરેક ખરતા પાંદડા સાથે ખર્યા કરે છે અને તેમ છતાં મીઢું હૃદય પોતાનાથી જ સંતાઈને એક ખૂણે વસંતની બારાખડી ઘૂંટવા બેસી ગયું છે ! કવિને હવામાં મોડે મોડે પણ એક આશ્વાસન પમાય છે કે 'હજી કદાચ જીવી જવાયું હોત !' હજી તો કેટકેટલીય સંભાવનાઓ છે જીવન વિશે. હજી કવિને એકાદ વૃક્ષ મહોરી ઊઠે, એના પર એક નવું જ આકાશ છવાઈ જાય, અને કોઈ ફૂટતા પ્રભાતે કોઈ નવું જ પંખી એની ડાળે ટહુકી જાય એવી સંભાવનાઓ કવિ કલ્પે છે. અને એટલે જ તો કહે છે :

'એથી જ તો હજી હું મારાથી
બહુ દૂર નીકળી ગયો નથી;

સાચું કહું તો પૃથ્વીનો બીજો હડદોલો
મને પાછો મારામાં પૂરેપૂરો હડસેલી દે
એવી આશા મેં છોડી નથી.'

પણ કવિને લાગે છે કે વૃક્ષને ઊગવા માટે, આકાશને વ્યાપવા માટે, ટહુકાને ઝીલવા માટે, થોડા વધુ રિક્ત થવું પડશે. એટલે જ રિક્તની એમને આસક્તિ છે. અને એથી જ તો કહે છે :

'રિક્ત પારદર્શક
એને નવી નવી આંખો ખૂલે
એથી જ તો આકાશમાં મૂળ નાખે
એવા જ વૃક્ષની મને માયા.'

હજી કવિને આશા છે કે ક્યારેક નજીક હસતા હતા પણ યાયાવર પંખીની જેમ દૂર દૂરના અજાણ્યા પ્રદેશમાં ઊડી ગયા છે તે શબ્દો કોઈ વાર પાછા આવશે. પછી શું થશે ?

'કદાચ હું પોતે એમને એકદમ ઓળખી ન શકું
અન્યમનસ્ક ભાવે એ કૂંપળોને હું તોડી પણ નાખું,
પણ એથી જે કસક થશે
એથી જે નિઃશ્વાસ સ્ફુરશે
તેનાં સ્પર્શને મારા હોઠ ઓળખી લેશે.
પછી શબ્દે શબ્દે વિશ્વ સારવીશ,
છોને ઈશ્વર મારી સામે હોડ બકે.'

શબ્દો પાછા આવે એવી સંભાવનાઓ છે પરંતુ સાથે એક બીજી પણ સંભાવના છે :

'પણ એય સમ્ભવ છે કે શબ્દો મને શોધતા આવે
ને હું ન હોઉં.
કદાચ ઘરનાં બારીબારણાં મરી ગયાં હોય,
કદાચ તાળું ખોલતાં મારા હાથે મને દગો દીધો હોય,
કદાચ મારી ગેરહાજરીએ જ મારા ઘરમાં
કુંટુંબકબીલો વિસ્તાર્યો હોય.
તો સમ્ભવ છે કે હું એ સરનામે નહિ મળું.'

આશા-નિરાશાની સંભાવના સાથે કાવ્ય પૂરું થાય છે. રિક્તતા, એકલતા અને પોતાની સાથે જ દૂરતા અનુભવતો કવિ પોતાનામાંથી ભાગી છૂટવા ઇચ્છે છે. શબ્દો કે જે સાથી હતા તે પણ રહ્યા નથી. પોતાનામાં પણ છદ્મવેશે રહેવું પડે એવી સ્થિતિ અને હતાં ત્યાં ને ત્યાંની અગતિહીન ગતિ અકળાવી મૂકે છે કવિને. તુચ્છ ઘટનાઓ પણ વિકરાળ રૂપ ધારણ કરે છે. એકાકીપણું વળગી પડ્યું છે છતાં કવિને આશા નથી છૂટી. પોતે કરેલી ભૂલોનો એને અહેસાસ છે. છતાં ઊંડે ઊંડે જીવન વિશેની સંભાવનાઓ હજી મરી ગઈ નથી. એટલે જ કવિ બહુ દૂર નથી નીકળી ગયો પોતાનામાંથી. પોતે પોતાનામાં પૃથ્વીના બીજા હડદોલાથી પૂરેપૂરો હડસેલાઈ જશે એવી આશા છે. શબ્દોપણ પાછા આવવાની આશા છે. પરંતુ પોતે એમને ઓળખી શકશે કે નહીં, એ આવશે ત્યારે હશે કે નહીં, એ સરનામે મળશે કે નહીં તેની ખાતરી નથી. આશા-નિરાશાના તંતુ પર કવિ ઝૂલ્યો છે. આમ આ કાવ્યમાં અશ્રદ્ધા છે. સાથે શ્રદ્ધા પણ છે. ચિનુ મોદી કહે છે કે, ‘શ્રી સુરેશ જોષી પ્રકૃતિએ, ગણાયા અને જણાયા છે, એવા નિરાશાવાદી મને લાગતા નથી. એ સતત ખિન્ન શ્રદ્ધાળુ છે. શ્રદ્ધા-અધશ્રદ્ધાના અંતિમો વચ્ચે એ ઝૂલ્યા કરે છે.’[૪૯]

આ કાવ્યમાં આ સંગ્રહનાં અન્ય ત્રણ કાવ્યોની જ લગભગ બધી વિશેષતાઓ-મર્યાદાઓ ઉપસ્થિત છે. રિક્તતા, મરણ, ઈશ્વર, અંતરિક્ષના સંદર્ભો અહીં પણ છે. પોતાની જાત સાથેના વિચ્છેદની અનુભૂતિ પણ અહીં છે. કાવ્યનો આરંભ એક વિધાનથી થાય છે. ઉદ્‌બોધનશૈલીમાં કહેવાયેલી આ કૃતિમાં વૈવિધ્યપૂર્ણ નાટ્યાત્મક લય-લ્હેકાઓ કાવ્યના વિસ્તારને ભારજલ્લો બનતો અટકાવે છે અને કૃતિનું સુઘટ્ટ પોત રચે છે.

‘તથાપિ’ સુરેશ જોષીનો અંતિમ કાવ્યસંગ્રહ છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા આ સંગ્રહ વિશે કહે છે કે, “‘પાંચ અંકનું નાટક’માં સર્વમાન્ય આત્મવૃત્તાન્તની નિરાળી નાટ્યાત્મકતા, ‘ડુમ્મસ : સમુદ્રદર્શન’માં સમુદ્રને વારંવાર આંતરચેતનાની ભિન્ન ભિન્ન પરિસ્થિતિમાં રૂપાંતરિત કરતું સાક્ષી-કર્તૃત્વ, ‘થાક’ની ઉદ્‌ગારોમાં પ્રગટતી અથાક તાજગી અને ‘કોઈકવાર’ના વિવિધ ભંગીઓ સાથે પુનરાવૃત્ત થતી રિક્તની આસક્તિ પરિણતિનો આસ્વાદ આપે છે. ‘તથાપિ’ કવિની વિકાસોન્મુખ ગતિનો અંતિમ પરિપાક છે.”[૫૦] એ જ લેખમાં શ્રી ટોપીવાળાએ કહેલું છે કે “‘ઇતરા’નો આ છેલ્લી

રચનામાં ઊઘડેલો, દૂરત્વને અને વસ્તુતા (Objectivity)ને લક્ષ્ય કરતો લાગે. 'તથાપિ'માં દૃઢપણે ઈશ્વર અને અસ્તિત્વમાં નવાં નવાં પરિપ્રેક્ષ્ય દ્વારા બીજા અવાજ (Second Self)ને જગા આપતો રાજમાર્ગ બન્યો છે. અહીં તું અને હું નો સંવાદ કવિ કરતો નથી પણ બેનો સંવાદ કવિ સાંભળે છે. એક તટસ્થ, અતિસભાન, કવિના અન્ય સ્વરૂપની ઉપસ્થિતિથી નાના વિવાદો મોટા વિવાદ સાથે, અંગત વિવાદ (Grief) બૃહદ્ વેદના (Tragedy) સાથે સંકળાયેલા છે. હવે કવિતા 'ઇતરા' નથી, સ્વકીયા છે. અસ્તિત્વ, ઈશ્વર અને મૃત્યુની સમસ્યાઓને આત્મનિવેદનના પ્રકાશમાં મૂકેલી છે. સમય અને સ્થળની અનવરોધ ગતિને બહુપરિમાણી પરિપ્રેક્ષ્યો હાથ ચઢ્યાં છે. આ બહુપરિમાણી ગદ્યથી અભિન્ન છે. અહીં બોલચાલની નજીક ખેંચી જતી વાગ્મિતાના અતિરેક વગરની, ક્યારેક તો નિરલંકૃત એવી ગદ્યની ઇમારત પરિપક્વ છે. ચારેય રચનાઓ 'પાંચ અંકનું નાટક', 'ડુમ્મસ : સમુદ્રદર્શન', 'થાક', 'કોઈકવાર' પરિણત રચનાઓ છે. ઈશ્વર અને અસ્તિત્વની આધુનિક સંવેદના તટસ્થપ્રજ્ઞાની ઐન્દ્રિક અભિવ્યક્તિઓમાંથી પ્રગટી છે.''[૫૧]

ડૉ. ચિનુ મોદી આ સંગ્રહ વિશે પોતાનો અભિપ્રાય આપતાં કહે છે કે '''તથાપિ' દીર્ઘ રચનાઓનો સંગ્રહ છે. અહીં સંગ્રહ પામેલી ચાર રચનામાં 'મૃણાલનો કેન્દ્રવર્તી ધીર જોસ્સો જોવા મળતો નથી. રોમાન્ટિસિઝમનો પૂરેપૂરો લય પણ ન થયો હોય અને મોહ પણ ન ગયો હોય; રિયાલિટીનો પૂરેપૂરો સ્વીકાર પણ ન થયો હોય અને અસ્વીકારવામાં રહેલી બિનતાર્કિકતાનો છેદ ન ઉડાડી શકાતો હોય એવી મનોદશાની આ ચારેય રચનાઓ છે. મરણોન્મુખ બનવા માંડેલા ચિત્તનાં, અનેકવિધ સંચલનો, આ રચનાઓનાં કેન્દ્રમાં છે.''[૫૨]

ડૉ. મણિલાલ હ. પટેલ 'તથાપિ'ની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓને તારવે છે. આ સંગ્રહ વિશે તેઓ કહે છે કે '''પાંચ અંકનું નાટક'માં 'ડુમ્મસ : સમુદ્રદર્શન', 'થાક' અને 'કોઈકવાર' - સંગ્રહની આ ચારેય રચનાઓમાં પ્રથમ બે સુદીર્ઘ અને બાકીની બન્ને પ્રમાણમાં દીર્ઘ પણ વધારે સઘન અને સુઘટ્ટ રચનાઓ છે. આ રચનાઓને અભ્યાસતાં જણાય છે કે સુરેશ જોષીની કવિતાના વિષયો તો એ જ, એમની કવિતામાં પૂર્વે વર્ણવાયેલા વિષયો જ છે. હા, એ વિષયોને જોવાની દૃષ્ટિ બદલાઈ છે. એ વિષયોના વર્ણનમાં

પણ કવિની ભાષાશૈલી વધારે ઘનતાયુક્ત અને સ્વસ્થ, વધારે વિદગ્ધતાનો અનુભવ કરાવનારી લાગે છે. પ્રકૃતિ, માનવ, અંધકાર, સમુદ્ર, નારીપ્રેમ-સુરેશભાઈની કવિતામાં વિસ્મયપૂર્વક અને કંઈક મુગ્ધતાથી વર્ણવાતાં હતાં. 'તથાપિ'માં હવે કવિને વિસ્મિત કે મુગ્ધ બનીને કશું કહેવાનું નથી. કવિજીવનની વિષમતાઓ, ગતિહીન ગતિ, અર્થશૂન્યતા, એકલતા, વિરતિ, કાર્યોની નિરર્થકતા, સંબંધોની કૃતકતાને નરી સ્વસ્થતાથી વહાવે છે.''[૫૩] આ લેખમાં તેઓ અન્યત્ર કહે છે કે '''સંગ્રહનાં ચારે કાવ્યો જોતાં જણાશે કે કવિની સમૃદ્ધ સંવેદનના અને વિચારસમૃદ્ધિનો વ્યાપ પહેલાંથી વધ્યો છે. એમનાં કલ્પનો નવીનતાવાળા અને નવોન્મેષશાળી છે. સ્ટેટમેન્ટ થતું હોય ત્યારે ક્વચિત્ કાવ્યાભાસી વર્ણન વાંચતાં હોઈએ કે સુરેશ જોષીનો નિબંધ વાંચતા હોઈએ એવું લાગે છે. એમનાં કાવ્યોમાં નિબંધકાર સુરેશભાઈ જોષીનું વ્યક્તિત્વ પણ પ્રતિબિંબિત થતું હોય એમ ક્યારેક લાગે છે. એમની કવિતાનું ગદ્ય એમના નિબંધનાં ગદ્યથી નજીક હોવાથી આમ લાગે છે. કંઈક અંશે એમની કાવ્યરીતિ પણ નિબંધાત્મક લાગે છે. જો કે સંવેદનની માત્રા તીવ્રતાથી તથા કાવ્યના વિશેષ ઉપકરણોથી એમની કવિતા પોતાનો ચહેરો બહુધા જુદો તારવી-સારવી લેતી દેખાય છે.''[૫૪]

'મૃણાલ' અને 'તથાપિ' સંગ્રહમાંની ચાર એમ કુલ મળીને પાંચ મુક્ત દીર્ઘકાવ્યોમાં કવિ સુરેશ જોષીની સૌ પ્રથમ દેખાતી વિશેષતા એ છે કે એમણે પોતાને કેન્દ્રમાં મૂકીને યુગચેતનાને પામવાનો અને આકારિત કરવાનો યત્ન કર્યો છે. વિષાદ અને વેદનાનું કળાત્મક રસાયણ એમણે આપ્યું છે. આ કૃતિઓમાં નારીપ્રેમ અને વૈયક્તિત પ્રણયજીવન અને જીવનના રહેંસી નાખતા અનુભવોનું સંકુલ અને વેદનાશીલ વિશ્વ પ્રગટ્યું છે. કાવ્યોની ભાષા-ખાસ કરીને 'તથાપિ'ની કૃતિઓમાં સરળ અને સુબોધ બનતી જણાય છે. તેમ છતાં ઊંડાણ વધુ સાધતી જણાય છે. અહીંયાં પ્રકૃતિ, પ્રેમ, પંખી, અંધકાર, નારી. રિક્તતા, વિસ્મૃતિ, નૈરાશ્ય-બધું વારંવાર અનેક રૂપે આવે છે. કવિની ચેતના દ્વાપર-ત્રેતાયુગ, કહો કે સૃષ્ટિનાં આદિકાળથી સાંપ્રતની વેદનામય ક્ષણ સુધી વિસ્તરે છે અને પોતાના વ્યાપમાં ધરતીથી નક્ષત્ર અને અંતરિક્ષ, સમુદ્ર અને આકાશ, ખડક અને તારક-બધાને આવરી લે છે. પણ તેમ છતાં કેન્દ્રમાં તો રહે છે 'હું'ને રૂપે માનવ અને એની નૈરાશ્યપૂર્ણ વેદનામય પરિસ્થિતિ. એકના એક વિષયના સંદર્ભો

વારંવાર આવતા હોવા છતાં એ એકવિધતાનો અનુભવ કરાવતાં નથી એ સુરેશભાઈની સિદ્ધિ છે. નાટ્યાત્મક વૈવિધ્યપૂર્ણ અભિવ્યક્તિનાં કેટકેટલા રૂપ અહીં ભાષામાં કવિએ પ્રગટાવ્યાં છે. કૃતિમાં વૈવિધ્યપૂર્ણ વળાંકોવાળા, દીર્ઘ પટમાં વિસ્તરેલાં કાવ્યોને બળવાન કવિકર્મ દ્વારા વિશિષ્ટ આકાર પ્રાપ્ત થયો છે. ઉદ્‌બોધનશૈલીનો અહીં સફળ વિનિયોગ થયો છે. આ કાવ્યોમાં કવિની ઉપમાઓ પણ ભાવકનું ચિત્ત હરી લે તેવી છે. બંગાળના સુખ્યાત કવિ અને સુરેશભાઈના પણ પ્રિય કવિ જીવનાનંદદાસે ‘ઉપમા એ જ કવિતા’ એવી આત્યંતિક પરિભાષા આપેલી જે સુરેશભાઈ માટે પણ જાણે સાચી લાગે. વૈવિધ્યપૂર્ણ ઉપમાઓની શૃંખલાઓ કવિએ રચી છે. મરણ, પ્રેમ, જીવન જેવા ગંભીર વિષયો વિશેનું કવિનું સઘન ચિંતન-દર્શન આ કાવ્યોમાં ખૂબ જ હળવાશથી થયું છે.

આ પાંચ મુક્ત દીર્ઘકાવ્યોમાં ‘મૃણાલ’ વધુ સફળ રચના ગણી શકાય. ‘મૃણાલ’ રચનામાં દેખાતો રાગાવેગ, અભિનિવેશ, ‘તથાપિ’ની રચનાઓમાં મોળો પડેલો અનુભવાય છે. જીવનના અપાર અનુભવોને અંતે વાણી વધુ સ્થિર થતી ચાલી છે. અહીં સત્યોનું ઉદ્‌ઘાટન સ્વસ્થતાથી થયું છે. વિષાદ છે, નિરાશા છે છતાં આશા હજી મરી પરવારી નથી.

દરેક મુક્તકાવ્યનો આરંભ સંબોધન કે કોઈ વિધાનથી થાય છે. આરંભ અને અંતનાં બે બિંદુઓ વચ્ચે વૈવિધ્યસભર વિષય લય, આધુનિક પ્રતિકો, કલ્પનો, ઉપમાઓ અને અન્ય અલંકારોથી સમૃદ્ધ વિશ્વ રચાય છે. કવિનું ચિંતન-વિચારપ્રક્રિયા-કાવ્યને વિસ્તાર અર્પે છે. બળવાન કવિકર્મ દીર્ઘવિસ્તારને એક પિંડમાં બાંધી આપે છે અને કૃતિને સફળ બનાવે છે. કૃતિનો વિસ્તાર ક્યાંય બિનજરૂરી અનુભવાતો નથી. બહુપિરમાણી સંકુલન દ્વારા પ્રસ્તુત મુક્ત દીર્ઘકાવ્યોને આસ્વાદ્ય બનાવી સુરેશ જોષીએ પોતાની સર્જકતાનો તેમજ કળાદૃષ્ટિનો પરિચય કરાવ્યો છે.

•

૪

લાભશંકર ઠાકર

ગુજરાતી કવિતાની ભોંય પર લાભશંકર કવિ તરીકે ‘વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા’ સંગ્રહથી પગ માંડે છે. એ સમય હતો. ૧૯૬૫નો. ત્યારથી કવિ તરીકે લાભશંકર સતત વિકસતા રહ્યા છે. ઉપરોક્ત કાવ્યસંગ્રહ પછી ‘માણસની વાત’, ‘મારા નામને દરવાજે’, ‘બૂમ કાગળમાં કોરા’ અને ‘પ્રવાહણ’ જેવાં કાવ્યસંગ્રહો તેમણે આપ્યા છે. લાભશંકર ચીલો આતરીને ચાલનારા સર્જક છે. તેના અણસારા તેમણે પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહમાં જ આપેલા. સંગ્રહના મુખપૃષ્ઠ પર નહીં પરંતુ સંગ્રહની પીઠ પર કવિનું નામ લખેલું. આ સંગ્રહમાં સ્મૃતિવિષયક કાવ્યો વિશેષ છે. અહીં પરંપરાનો પ્રભાવ તેમના પર વર્તાય છે. ખાસ કરીને રાજેન્દ્ર શાહની તેમના પર ઘેરી અસર છે. લાભશંકર ગુજરાતી કવિતાવિશ્વમાં પ્રવેશ્યા ત્યારે સુરેશ દલાલ કહે છે તેમ “ગુજરાતી કવિતામાં રાજેન્દ્ર-નિરંજનના ગીતોની આબોહવા સ્થિર થઈ ગઈ હતી. નિરંજનનો પરંપરિત પ્રિયકાન્ત, નલિન રાવળ ઇત્યાદિ દ્વારા ખાસ્સો બહોળા પ્રમાણમાં વપરાયો હતો. મૂળ તો ગોવર્ધનરામનો કટાવ રાજેન્દ્ર વોરા, દિલીપ ઝવેરી વગેરેએ કંઈ વહેતો કર્યો હતો અને પછી તો એ પણ પોએટિક કરન્સી હોય એમ વપરાવા લાગ્યો હતો. ગળચટાં ગીતતી કાન સૂઝી ગયા હતાં. પરંપરિતનાં આવર્તનોનું પણ આવર્તન થયા કરતું હતું.”[૫૫]

આવે સમયે લાભશંકર પ્રવેશે છે. પરંપરાથી છૂટવાની મથામણ એમનામાં પહેલેથી જ જોવા મળે છે. એ કામ લાભશંકર મુખ્યત્વે ભાષા દ્વારા, વૈવિધ્યપૂર્ણ નાટ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ દ્વારા કરે છે. પરંપરાથી લાભશંકર ક્રમશઃ મુક્તિ મેળવતા જાય છે એની પ્રતીતિ એમના કાવ્યસંગ્રહો જોતાં સહજ જ સમજાય છે. પરંપરાની, સંસ્કૃતશાઈથી છૂટીને તદ્દન આધુનિક અભિવ્યક્તિનો જે પુરૂષાર્થ લાભશંકરે કર્યો છે તે સવિશેષ તો એમણે રચેલા મુક્ત દીર્ઘકાવ્યોમાં પમાય છે. ખાસ કરીને ‘માણસની વાત’ અને પ્રવાહણ’માં. એ બે કાવ્યો વિશે અહીં વાત કરવાનો ઉપક્રમ છે. સ્વરૂપ

વગેરેની ઝંઝામાં ન પકડાતી અનુભૂતિને વેરવિખેર ભાતથી, તદ્દન સાહજિક રીતે એકમાંથી બીજી એમ ફૂટતી પંક્તિઓમાં અભિવ્યક્તિ કરવાનો પુરૂષાર્થ આસ્વાદ્ય છે.

'માણસની વાત' :

મનુષ્યની કોઈપણ ઉપલબ્ધિ ઊજળી અને કાળી એમ બંને બાજુ હોય છે. વિજ્ઞાને જેમ જેમ પ્રગતિ કરી તેમ તેમ માણસનું જીવન સગવડોથી ઊભરાવા લાગ્યું. પરંતુ સાથે સાથે યંત્રોએ માણસના જીવનને, એના વ્યવહારને અને સંવેદનતંત્રને ખાસ્સું પ્રભાવિત કર્યું. યંત્રોના આગમન પછી માણસ પ્રકૃતિથી વિખૂટો પડતો ચાલ્યો. એનાં પરંપરાગત સામાજિક ઢાંચામાં ઉથલપાથલ શરૂ થઈ. પરિવારો સંયુક્ત હતાં તે વિભક્ત બનવા લાગ્યા. રીત-રિવાજો બદલાવા લાગ્યા. ધીરે ધીરે માણસ એકલો થતો ચાલ્યો. સમાજ સાથેનું એનું અનુસંધાન એને તૂટતું અનુભવાવા લાગ્યું. પરંતુ આટલું જ બસ નહોતું જાણે. માણસે ધીરે ધીરે પોતાની સાથેનો પણ વિચ્છેદ અનુભવ્યો. માણસને પોતાની જાત વિશે, જિંદગી વિશે શંકાઓ થવા લાગી. શ્રદ્ધાનો આધાર હતો જે ઈશ્વર એને પણ એણે મૃત જાહેર કર્યો. આ સ્થિતિમાં આવી પડેલા માણસની કવિતા છે-'માણસની વાત'.

આ કાવ્યમાં માણસ વિશેનું ચિંતન છે. કાવ્યનો આરભ કંઈક આમ છે :

> 'બત્રીસ વરસથી
> થરકતા
> દીવાની વાટમાં જોઉં છું :
> દીપકના બે દીકરા
> કાજળ ને અજવાસ.'

આરંભે જ કવિના 'સ્વ'નો સંદર્ભ સીધો જ પમાયો. 'દીપકના બે દીકરા-કાજળને અભ્યાસ' દલપતરામની પંક્તિઓ છે, પરંતુ અહીં કવિ પોતાના સંદર્ભમાં યોજીને એક નવો જ અર્થ નિપજાવે છે. આરંભની પંક્તિઓમાંના વયસંદર્ભ વિશે ભોળાભાઈ પટેલ કહે છે કે ''આ ત્રણ પંક્તિઓમાં વયનો માત્ર નિર્દેશ નથી, 'થરકતા' કૃદંત દ્વારા બત્રીસ વર્ષની જિંદગાનીમાં અનુપલબ્ધિઓનો સરવાળો પણ છે. આ દીપક હજી સ્થિર

જ્યોત નથી. 'નિવલી નિષ્કંપ' સ્વચ્છ નથી. તેમાં અજવાસ તો છે, કાજળ પણ બત્રીસ વરસની જિંદગીનું એક રીતે મૂલ્યાંકન પણ છે, એને વિશેષે તો કવિ તરીકેનું, શબ્દ સાથે પનારું પાડનાર તરીકેનું નિરીક્ષણ છે.

એલિયટે આ રીતનું એક નિરીક્ષણ 'ફોર ક્વોર્ટેટસ'ના ઈસ્ટ કોકર'માં કર્યું છે તેની વાત અહીં રસપ્રદ થઈ પડશે :

"So here I am, in the Middle way,
having had twenty years-
Twenty years largely wasted,
the years of L'entre deux gverres-
Trying to learn to use words,
and every attempt
Is a wholly new stuff, and a
different kind of failure."

''માણસની વાતના કવિને પણ પોતાની વયનાં વર્ષો સાથે, પોતે કરેલી શબ્દોપાસનાની વિફલતાનો બોધ લે છે.''[૫૬]

આ કાજળ અને અજવાસ તે કદાચ સદ્-અસદ્, કદાચ દિવસ-રાત, કદાચ બુદ્ધિ અને વાસના. કવિ કહે છે :

'...ધારો કે
સૂર્ય પશ્ચિમ દિશામાં ઊગે
પર્વતની ટોચ પરની શિલા પર કમલ ઊગે
અને ક્લિયોપેટ્રા દાસીના સીનમાં
સોનાની ટાંકણી ઘોંચે
અને આપણે
વાસના અને બુદ્ધિ વચ્ચે સંઘર્ષ થાય તો
બુદ્ધિને સ્વીકારીએ
વાસનાને નહીં.'

કવિ હવે પ્રખર વ્યંગની ભાષામાં વાત કરે છે. કપાળ નીચે આંખો છે એમ નથી કહેતા, કહે છે કે 'કપાળની નીચેના ભાગમાં-આગળની બાજુ બે ખાડા છે તે આંખ માટે છે !' એ ખાડામાં જીવતાં માણસોનાં

મીણનાં પૂતળાં બનાવતો નરરાક્ષસ, મેલી વિદ્યાની આસુરી પ્રવૃત્તિ ધરાવતી સુંદરીને બાડી આંખથી તાકી રહ્યો છે. બન્ને વચ્ચે કમ ખર્ચના રોલિંગ શટરો છે. ભગવાન વિષ્ણુનું ઉપહાસપૂર્ણ વર્ણન આપી કવિ સ્વીકારે છે કે 'હું રોલિંગ શટર છું.' રોલિંગ શટર પરના વિષ્ણુના ચિત્ર દ્વારા કવિ માણસના ભગવાન સાથેના સંબંધને વ્યક્ત કરવા માગે છે કદાચ. હવે કવિ ભગવદ્ ગીતાનું સ્મરણ કરાવે એવી પંક્તિઓ આપે છે :

'મને છેદો, તપાવો, ઘસો કે ટીપો
પણ હું અહીં જ ઊભો રહીશ.
કાજળ અને અજવાસની વચ્ચે જ હું
રોલિંગ શટર થઈને પડ્યો છું.'

ભગવદ્ ગીતાના બીજા અધ્યાયમાં ૨૩મા શ્લોકમાં આવતા આત્માનું વર્ણન છે. 'આ(આત્મા)ને શસ્ત્રો છેદતાં નથી, આને અગ્નિ બાળતો નથી, આને પાણી ભીંજવતું નથી અને પવન સૂકવતો નથી.' આ રોલિંગ શટર કદાચ કવિ સ્વયં કાજળ અને અભ્યાસ, બુદ્ધિ અને વાસના વચ્ચે રોલિંગ શટરની જેમ ઊભા છે. આ-

ઓછા ખર્ચનાં રોલિંગ શટરો પર લખેલું છે :

'Specially prepared for lower standars.'

શબ્દોપાસનાની વિફળતાનો અહેસાસ સતત કવિને છે. બત્રીસ વર્ષ નિરર્થક વીતી ગયાનો ભાવ અતિશય પીડે છે. એટલે કવિ કહે છે :

'શબ્દબ્રહ્મના ઊકળતા તેલમાં
મારા બત્રીસ વર્ષો બળી ગયાં છે
છતાં મારો રંગ બદલાયો નથી.'

છતાં કવિ કહે છે :

'હું કમળ જેવું હસી શકું છું
ને શાન્ત રહી શકું છું.
મેં ભુજંગને નાથ્યા છે એમ સ્વીકારી શકું છું,
જન્મ પછી જેણે ક્યારેય

આંખ ઉઘાડી નથી
એ શબ્દને
નચિકેતાની આંખોથી સતત તાક્યા કરું છું-
પણ એને બાજુમાં હઠાવી શકતો નથી;
અને નાટકના જન્મની વાટ જોઉં છું.
ચમત્કાર બની જશે જીવનમાં.
બની જશે જીવન કંઈ અશુંકશું
હિમાદ્રિ શિખરો પરે સુભગ દશ્ય દીપી ઊઠે
સફેદ કલગી ઝીલી...
મનુષ્યને ઓળખતો છતાંય હું
ચાહી શકું કેમ મને ?
તને ?
અને તમને ?'

કાવ્યમાં 'હું' સાથે હવે 'તને અને તમને' પ્રવેશે છે. એકથી અન્ય સુધી વિસ્તરે છે વાત. નાટકમાં 'હમણાં સુધી કવિ સ્વયં હતા. પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ. હવે અન્યને પણ જોડે છે. શબ્દને એ બાજુમાં હઠાવી શકતો નથી. તેમ છતાં ચમત્કાર થવાની કે જીવનમાં કંઈક 'અશું-કશું' બની જવાની આશા એને છે. પીડા તો સૌથી મોટી એ છે કે કવિ મનુષ્યને ઓળખે છે. છતાં સ્વયંને, બીજાને ચાહી શકતો નથી. માણસ માણસને ચાહી શકતો નથી.

કવિ 'તમને મેં જોયા છે :' પંક્તિથી ઉપરછલ્લું જીવતા માણસની નિરર્થક પ્રવૃત્તિઓની લાંબી યાદી આપે છે. કરૂણરંગ્યા કટાક્ષમાં થયેલું વિગતોનું વર્ણન એબ્સર્ડિટીનો અનુભવ કરાવે છે. શાહમૃગનાં ઈંડામાંથી બનાવેલા ટેબલલેમ્પમાં વલભીપુરનો નાશ નોતરતા, ખગોળભૂગોળની રસમય વાતો કરતા, શોકજનક અવસાન ઊજવતા, કાયદેસર ગર્ભપાતનો વિરોધ કરતા, ૫૪ ખાણિયાઓની ધરપકડ કરતા, ફક્ત ચાર મહિનામાં રેડિયો-એન્જિનિયર બનતા, મિસરની વિલાસી મહારાણી ક્લિયોપેટ્રાની કથા પરથી સર્જાયેલા ભવ્ય ચિત્રને જોવા ૧૨૦ માઇલ લાંબી ક્યૂમાં છેક છેલ્લે ઊભેલા... યાદીઓ આગળ ચાલે છે. પરંતુ આ પંક્તિઓમાં કટાક્ષ કેટલો

વેધક બને છે તે જુઓ-શોકજનક અવસાન પણ ઊજવવાનું હોય ? છતાં ઊજવે છે ! કાયેદસર ગર્ભપાતનો વિરોધ કરે છે. કદાચ ગેરકાયદેસર થાય તો વાંધો નહિ એવો અર્થ અહીં અભિપ્રેત છે ? પછીની પંક્તિમાં મહારાણી ક્લિયોપેટ્રાને 'વિલાસી' વિશષણ યોજ્યું છે. એ અર્થસંકેતને વિસ્તારે છે. ચિનુ મોદી અહીં પ્રગટતા કટાક્ષ વિશે કહે છે કે "કટાક્ષ કેવળ વસ્તુગત હોય એવું કશું નહિ, લાભશંકર ક્યારેક પ્રેમાનંદીય રીતિએ શબ્દના રવાનુકારીપણાનોય લાભ લે છે. દા.ત. મંદિરની મરમ્મત; મંદિર આપણી હિંદુ સંસ્કૃતિનું પ્રતીક અને મરમ્મત ફારસી શબ્દ. આ બેયનું રવાનુકારી સામીપ્ય કટાક્ષને વેધક બનાવે જ. 'સ્ટીલના પોઈન્ટ જેટલી ખૂજલી' અને એવા પ્રયોગો માટે તો લાભશંકરમાં પડેલા કટાક્ષકારને અભિનંદવો પડે એમ છે."[૫૭]

માણસની નિઃસહાયતા પણ કવિએ વેધકતાથી ઉપસાવી છે. સીધાંસાદાં વિધાનોમાંતી સહજ જ ચિંતનનાં સ્તરે કાવ્ય વિહરવા લાગે છે. પ્રશ્નોની હારમાળા ચિત્તમાં ઉદ્‌ભવે છે અને ઉત્તર પણ જાતે જ શોધે છે. સ્વાનુભવની વાત હતી ત્યારે કવિ એકદમ કટાક્ષપૂર્ણ ભાષા યોજે છે. સમગ્ર માણસની વાત આવતાં ભાવસંઘર્ષની તીવ્રતા સાથે ડહાપણનો ગુણ કાવ્યમાં પ્રવેશે છે. મનને મારવા કવિ ઇચ્છે છે :

'તને મારું રે મનમરઘલા
પણ આડા આવે છે
કાજળને અજવાસ
વચ્ચેના કમખર્ચના રોલિંગ શટરો
હું હઠાવી શકતો નથી
ને પટાવી શકતો નથી મારા પ્રાણને.'

મૃત્યુની સામે જનાર નચિકેતાની આંખોની આતુરતા સાથે તાક્યા કરવા છતાં શબ્દની સાર્થકતા પામી ન શકાઈ અને મનને મારી શકાતું નથી. રોલિંગ શટરોને હઠાવી શકાતાં નથી. સઘળું ભીંત થઈને ઘેરી વળ્યું છે કવિને... :

"હું ભીંતને ટેકે ઊભો રહું
ભીંત :

મારી વૃત્તિઓ
આ વૃક્ષ
પથ્થર
ટેકરી
પાણી
હવામાં ઊડતાં પંખી
ટગરનાં ફૂલ
બત્તી
કાચબાની પીઠ જેવી સાંજ
મારી ભીંત
મારી ભીંતને આંખો નથી
ને આંખમાં ઊભી રહી છે ભીંત
મારી ચામડી થીજી ગયેલી ભીંત છે
જે મને દેખાય છે તે પણ ભીંત છે
મારું નામ-ગામ-તમામ
મારું-તમારું-તેમનું જે કંઈ બધું તે ભીંત.''

અને સર્વત્ર પમાતી ભીંતમાંથી કવિ 'ચરબીની ભીંત' સુધી પહોંચે છે. ચોતરફની સંવેદનજડતાને કવિ પોતાની ચરબીમાં પણ અનુભવે છે. કવિ કહે છે :

'મારી ઝીણી આંખોના પહોળા પ્રકાશમાં
રઝળતા શબ્દોને
મારી ચરબીની ચીકાશમાં ભીંજવીને
પેટાવવાનું કામ મને કોણે સોંપ્યું છે ?'

ચરબીની દીવાલોમાં ઝીણું ઝીણું સળગતી નજરોના પહોળા પ્રકાશમાં બધું બેશુદ્ધ અને બહેરુ જણાય છે. છતાં હજી કવિની સંવેદના બુઠ્ઠી થઈ ગઈ નથી પરંતુ નિષ્ફળતાનો અહેસાસ જરૂર છે.

'મારી ચરબીમાં બોળી બોળીને
શબ્દો પેટાવું છું-
પણ સળગતા નથી.'

કવિએ ચામડીને સાંભળ્યા કરી છે. મત્ત રાગાવેગ પણ અનુભવ્યો છે. 'જવાન ગોરી ચામડી નીચે' શ્વસતું આંખ વિનાનું અંધારું કવિએ પ્રબળ વેગથી ચાહ્યું છે. પરંતુ પીડા તો એ છે કે-

'હવે માત્ર યંત્રનો અવાજ
પ્રેમ નહીં, પુરાયો છે પ્રાણ મારો
કોઈ નથી ત્રાણ
હવે માત્ર યંત્રનો અવાજ
હવે માત્ર ગતિહીન ગતિ
આજે માત્ર મતિ
માત્ર પતિ
રતિ હવે
અતીતની વાત
ગાત ઊંચકવાં પડે
અને છતાં યંત્રતંત્ર
અવાજે છે ગતિહીન ગતિ
અવાજમાં શોધ્યા કરે
રતીભાર
રતિ.'

ઘડીક પહેલા જ યુવાવસ્થાની રતિની ઉત્કટતાથી થતી વાત ઘડીક પછી તરત જ અતીતની વાત બનીને રહી જાય છે. ગતિ, મતિ, પતિ, રતિના પ્રાસ યાંત્રિકતાને સુપેરે વ્યક્ત કરી આપે છે. અને વાસ્તવની આ કઠોરતાના અહેસાસથી કવિનો-

'કવિ હોવાનો કે થવાનો કે થયાનો
આ ફીણ ફીણ કેફ
નિરક્ષર રેફ મારું મન હવે.'

રેફનું મહત્ત્વ તો અક્ષર હોય તો છે. આ મહત્ત્વહીનતા કવિને મરણના અહેસાસ સુધી લઈ જાય છે. જીવન તો ભારરૂપ છે પરંતુ મરણનો પણ ભાર ઊંચકવાનો. હવે કવિને ઇચ્છા છે કે એમને મુક્તિ મળે.

'મારે મુક્તિ જોઈએ છે.
એ જ મારી મોટામાં મોટી આકાંક્ષા છે.'

બધાંથી છૂટવાની ઈચ્છા છતાં કવિ આસપાસની દીવાલોને ઊંચે ને ઊંચે લેતો ચાલ્યો છે. આ રીતે એ પોતાની જાતને ભૂલવા માગે છે. જીવનમાં દુઃખ છે, દરદ છે, કંગાલિયત, ક્રૂરતા, મૃત્યુ છે છતાં કવિને જિંદગી હજી જીવવા જેવી લાગે છે. એ ઈશ્વરના અસ્તિત્વમાં નથી માનતો. ઈશ્વર તો એને મન-

'વિશ્વની પ્રક્રિયામાં
હસ્તક્ષેપ કરનાર દૈવી જુલમગાર છે
એવી વૈયક્તિક ઈશ્વરની કલ્પનાનો
હું અસ્વીકાર કરું છું.'

કશુંય એના વશમાં નથી એ સમજે છે. દુર્યોધન જેમ ધર્મનું મહત્ત્વ જાણતો હોવા છતાં ધર્માચરણ કરી શકતો ન હતો, અધર્મને જાણવા છતાં એને ત્યજી શકતો ન હતો. એવી જ કોઈક દ્વિધા કવિ અનુભવે છે :

'કશું મારા વશમાં નથી
હું ઈશ્વરને ભજી પણ શકતો નથી.
તજી પણ શકતો નથી.'

માણસ પોતે જ પોતાને મળી શકતો નથી. કવિને લાગે છે કે :

'માણસ ઈશ્વરથી ખવાઈ ગયો છે
માણસ પુસ્તકોથી ખવાઈ ગયો છે
માણસ ઈચ્છાઓથી ખવાઈ ગયો છે.
માણસ ધર્મ, અમૃત, જ્ઞાન, ચિંતન, પ્રેમ
પરાક્રમ, પરાજય-આ બધાંથી ખવાઈ ગયો છે.'

આ પ્રાપ્તિ અનુભવોમાંથી થઈ છે. બત્રીસ વર્ષ સુધી જે હાથ, પગ વાચા હોવાની ભ્રમણ હતી તે હવે કવિને નથી. તથ્યોમાંથી પ્રગટેલું જ્ઞાન આ છે :

'હું મૂર્ખ નથી
જ્ઞાની પણ નથી અને અજ્ઞાની પણ નથી.'

અને એ જ્ઞાન જ નિરાશા તરફ દોરે છે અને કબૂલ કરાવે છે કે :

‘શબ્દ પાસે પણ મારી કોઈ આશા નથી
કવિની શ્રદ્ધા મને રંગલો બનાવી શકશે નહિ.’

કવિ ભાવકને પણ આજ્ઞા આપે છે :

‘આ બધું તમે વાંચી ગયા અને મારી
વાત માની પણ લીધી ?
ન માની હોય તો પણ તમે મૂર્ખ છો !’

રાધેશ્યામ શર્મા કહે છે કે ‘અસ્તિત્વવાદી વિચારક કો-રાન પણ બરાબર આ જ શબ્દો વાપરે છે. હતાશા થવા કરતાં મૂર્ખ બનવાનું, ‘દુભાર્ગી’ થઈને જીવવાનું કવિને કબૂલ છે. તેનો અધિકાર અબાધિત ગણાય, ગણાવો જોઈએ. પરિસ્થિતિ તો એવી છે કે આત્મઘાત વિના કોઈ ઉગારો નથી પણ જીવનને ન્યાય્ય ઠેરવવા કાંઈક તો કરવું જ પડે ને ? શ્વાસ મેલવા કે શ્વાસ ખાવા માટે શૂન્યતા કે હતાશાના ચિંતકો પણ ક્યાંક તિરાડ જેટલોય અવકાશ રાખતા જ હોય છે. અને એમ કરી ‘અસ્થિપિંજરની આંગળી પર ચોંટી રહેલી વીંટીની જેમ’ તેઓ વળગી રહેતા ભળાય છે. નીચેની પંક્તિઓથી પ્રલંબ રચના સ્વાનુભવની એક પ્રતીતિ સાથે શમે છે :

‘માણસ મૂરખ જ હોઈ શકે
હું હજી માણસ જ છું,
કેમ કે દુ:ખ એ જ સત્ય છે.’[૫૮]

કાવ્યાંતે કવિ એકમેકથી વિરોધી ભાવવાળી પંક્તિઓ મૂકે છે :

‘આ મારી વાત છે.
બુદ્ધિશાળી માણસની વાત છે
માણસની વાત છે.
મૂર્ખ રહેવા સર્જાયેલા માણસની વાત છે.’

કાજળ અને અજવાસ, બુદ્ધિ અને મૂર્ખતાની વચ્ચે રોલિંગ શટરની જેમ ઊભેલા કવિના ‘હું’નો વિસ્તાર માણસ માત્ર સુધી થાય છે. આ ‘હું’ની વ્યાપકતા વિશે રામપ્રસાદ શુક્લ કહે છે કે ‘વર્તમાન જગતમાં

નિર્માનુષીકરણની એક ભીષણ પ્રક્રિયા ચાલી રહેલી છે. સામાજિક દબાણ અને તાણ વધી પડ્યાં છે. માનવજાતિના વિલોપનનો ભય પણ ઝઝૂમી રહ્યો છે. નૂતન માનસશાસ્ત્રે મનુષ્યનું વ્યક્તિત્વ ખંડિત છે એમ દર્શાવી આપ્યું છે. વિવિધ રંગના કાચના ટુકડાઓ એકઠા કરીને જેમતેમ બારીનો કાચ બનાવ્યો હોય અને તેમાંથી માનવી જગતનું દર્શન કરતો હોય તેવી સ્થિતિ છે. એથી આજનો કવિ 'હું' શબ્દ વાપરે છે ત્યારે તે વ્યાપક અર્થ ધારણ કરે છે. 'હું' દ્વારા માનવજાત સૂચિત થાય છે. 'કૃતિ' માસિકના છેલ્લા (સળંગ પચીસમા) અંકમાં શ્રી લાભશંકર ઠાકરનું દીર્ઘકાવ્ય પ્રગટ થયું છે. 'મારી વાત', 'માણસની વાત' જેવી બની જાય છે અને આવો માનવી અસહાય છે એવો ધ્વનિ પણ વર્તમાન સર્જનમાં વ્યાપકપણે ઊઠે છે.''[૫૯] રાધેશ્યામ શર્મા કહે છે, ''આ કવિતામાં માણસની વાત વિચારાઈ છે. મનુષ્યમાં એટલા અતલ ઊંડાણો છે કે ઘણાં વર્ષોથી ક્રાન્તદર્શી કવિઓ અને તત્ત્વજ્ઞાનીઓએ તેને વિશે ચિંતન કર્યું છે. અને આજે નવી કવિતામાં પણ અભિવ્યક્તિના નવીન આકાર દ્વારા ચિંતન તો એ જ છે. આ કવિતામાં વારંવાર ગીતા અને તત્ત્વવિદ્યાનું સ્મરણ થતું રહે છે. આરંભમાં તો સવિશેષ.

...અહીં (આ કાવ્યમાં) કોઈ ને કવિના પોતાના આંતરમંથનની વાત નિરૂપાઈ હોવાનું જણાય તો તે સ્વાભાવિક જ છે; પરંતુ કોણ કહી શકશે કે આ કાવ્યમાં બિનંગતતા નથી ? સ્વનું કેન્દ્ર વિસ્તરે છે અને સમસ્ત માનવીને આવરી લે છે. તે દ્વારા કાવ્યત્વના ઉચ્ચ કોટિનાં દર્શન થાય છે.''[૬૦]

મુક્ત દીર્ઘ કવિતા મોટે ભાગે એકોક્તિ કે સ્વગતોક્તિ રૂપે જ સર્જાતી હોય છે. પરંતુ એમાં સ્વનો વિસ્તાર સમસ્ત સુધી થતો જોવા મળે છે. આ રચના પણ એકોક્તિ રૂપે જ કહેવાઈ છે તેમ છતાં વાત કેવળ કવિની નથી કહેવાઈ. ડૉ. ચિનુ મોદી કહે છે કે 'આ રચના કેવળ એકોક્તિ નથી રહી, એકોક્તિમાં આવતા ભાવપૂત સંવેદનોનાં ખળભળતાં ઊંડાણ અહીં નથી, પણ અથથી ઇતિ સુધીનું જાણીને બેઠેલો કથાકાર કે તાટસ્થ્ય સાથે ક્યાંક ક્યાંક જ પૂર્ણ તાદાત્મ્ય સાધી, પોતાનાથી માંડીને સમગ્ર માણસની માંડીને વાત કરે એ રીતિએ આખું કાવ્ય ચાલ્યું છે.''[૬૧]

લગભગ ૯૦૦ પંક્તિઓમાં વિસ્તરેલા આ કાવ્યની સંરચના જોઈએ

તો કાવ્યમાં પ્રથમ સ્વનો સંદર્ભ આવે છે. 'બત્રીસ વરસથી-દીવાની વાટમાં' એ સ્પષ્ટ પમાય. કાવ્યમાં આગળ વધતાં કવિ 'સ્વ'થી વિસ્તરીને 'તને' અને 'તેમને સુધી પહોંચે છે.

'મનુષ્યને ઓળખતો છતાંય હું
ચાહી શકું કેમ મને ?
તને ?
અને તેમને ?'

આ આ 'સ્વ'થી આરંભાયેલી વાત 'તને', 'તમને' સુધી વિસ્તરીને કાવ્યાંતે માણસ માત્રની વાત બની રહે છે.

'આ મારી વાત છે
બુદ્ધિશાળી માણસની વાત છે
માણસની વાત ચે
મૂર્ખ રહેવા સર્જાયેલા માણસની વાત છે.'

આરંભ અને અંતનાં બે બિંદુ વચ્ચે કવિ લીલાવત્ પ્રવર્તે છે. શબ્દમાંથી શબ્દ અને પંક્તિમાંથી પંક્તિ જાણે ફૂટતી આવે છે. વાસના, બુદ્ધિ, ધર્મ, શ્રદ્ધા, અશ્રદ્ધા, ઈશ્વર જેવા અનેક વિષયો વારંવાર આવે છે. તર્કથી કવિ સઘળું જોડે છે. કવિને પ્રાસ ખૂબ ફળ્યા છે. આ કાવ્યની સંકલના વિશે ડૉ. ધીરુ પરીખ કહે છે કે 'આ દીર્ઘકાવ્યની સંકલના જોતા એમાં અભિવ્યક્તિપરક બે સ્પષ્ટ ભાગ પડી જાય છે એ શ્રી ચિનુ મોદીનાં મંતવ્ય સાથે સહમત થવું મુશ્કેલ નથી. પૃ. ૨૫ પર 'જાળની રસ્સીઓ ઘણી જ સખત છે.' એ પંક્તિથી છેક સુધી અભિવ્યક્તિની તરાહ બદલાયેલી રહે છે. આગળનાં પૃષ્ઠોમાં ભાષાકીય કૃતકતામાંથી મુક્તિ, છાંદસ-અછાંદસ, લય-વૈવિધ્ય, વેદનાગર્ભ કટાક્ષરીતિ અને હળવાપણું છે. તે ૨૪મા પૃષ્ઠથી આગળ અંત સુધી અળપાઈ જતાં લાગે છે. વળી અનુભવની જે તીવ્રતા છે તે સપાટ ભાષામાં રાચ્યા કરતી હોઈ વેધકતાને આંબી શકતી નથી. અલબત્ત અહીં વિવિધ લયજન્ય શ્રવણમાધુર્ય એ આગળ તરી આવતો આહ્‌લાદક અંશ છે. એક અનુભૂતિના કણમાંથી પાંગરેલાં-પ્રસ્તરેલાં ગદ્યવિલાસ અને તર્કલીલા કાવ્યની કેન્દ્રસ્થ અનુભૂતિને બદલે અભિવ્યક્તિપરક કવિ સભાનતા તરફ વાચકોને ખેંચી જઈ અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિના સાંધાને

વધુ પ્રગટ કરી રહે છે. આ સાંધાને ઓગાળી નાખવામાં જ કૃતિની નિર્મિતિની સિદ્ધિ હોય છે. આમ છતાંય પોતાના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહનાં ભાવવિશ્વ અને ભાષા-ઇબારતમાંથી છૂટવાનો કવિનો અહીં પ્રબળ પુરૂષાર્થ છે એ લેખે પણ સાતમા દાયકાની આ નોંધપાત્ર કૃતિ છે.'[૬૨]

આ કૃતિનું સૌથી આકર્ષક પાસું છે એની ભાષા. ભાષાનાં કેટકેટલાં સ્તર અહીં સંયોજાયાં છે. વૈવિધ્યપૂર્ણ લયની આકર્ષક ભાત સમગ્ર કાવ્યમાં રચાઈ છે. ઉમાશંકરે પણ આ કાવ્યના લયનું આકર્ષણ અનુભવેલું : લાભશંકર ઠાકરકૃત ''માણસની વાત'' (૧૯૭૬) એ દીર્ઘ કૃતિ રાજીવની પેઠે બિન-અંગત નથી, અંગત છતાં સૌ કોઈની છે. રાજીવની પેઠે કેવળ કલ્પનો દ્વારા પ્રસ્તુત થતી નથી, સીધા કથનનો આશ્રય લે છે અને છતાં ચિત્રાત્મકતા સાધ્યા વગર રહેતી નથી. પણ મારે મન એનું આકર્ષણ એનો લય છે.

'બત્રીસ વરસથી
થરકતા દીવાની વાટમાં જોઉં છું;
દીપકના બે દીકરા
કાજળ ને અભ્યાસ.'

ત્રીજી ને ચોથી લીટી તો દોહરાની પંક્તિ બને છે. કવિ આગળ જતાં છંદોના ટુકડા, જોડકણાં, લોકગીત આદિના લય પણ લીલયા વૃત્તિમાં વણી લેતા ચાલે છે. અપદ્યાગદ્યના અણસારા આપ્યા કરે છે, પણ સમગ્ર લયમાં ન્હાનાલાલીય નહીં પણ ચોખ્ખી લાભશંકરીય મુદ્રા ઊઠે છે, જે પકડવી આ કાવ્યના આસ્વાદ માટે આવશ્યક છે.'[૬૩]

જુઓ આ રચનામાં કેવું વૈવિધ્યપૂર્ણ ભાષાકર્મ કવિએ કર્યું છે :

૧. ફોગટ પાણી ભરવા નીકળ્યા
રણવગડાની વેળુમાં પડછાયા
કાળા મેઘના રે
હેજી પલકાતી પાંપણમાં ઇરણા રડી પડ્યાં.
(લોકગીતનો લય)

૨. એક ઉજ્જડ રાતમાં તલાવડી
અધમણ સોનું સવામણ રૂપું

અમ્મર પહેરે ને ઝમ્મર ઝમ્મર ચાલે,
એ આંગણે વાવે એલચી ને આવે નાગરવેલ.

(લોકબોલીનો પ્રયોગ)

૩. આ દક્ષિણાનિલ
સુગંધથી ભર્યો
આવે ધસી પ્રબલ વેગ મહીં
સમસ્તને
ઉલ્લાસની અતુલ થાપટ એક દેતો,
પુષ્પ પારિજાતનાં ગર્યા કરે
અંધકારમાં સુગંધ લહેરખી તર્યા કરે.

(તત્સમ પદાવલી)

૪. ટાઇટલ ક્લીઅરના સોલિસિટરનાં સર્ટિફિકેટોમાં.

(અંગ્રેજી શબ્દોનો પ્રયોગ)

આ બધું અદ્‌ભુત રીતે સંયોજાયું છે કાવ્યમાં. અનેક સ્થિર, ગતિશીલ, ચિત્રો કવિ આલેખે છે. પ્રતીકો, કલ્પનો અને Mythologનો પણ વિનિયોગ થયો છે. રોલિંગ શટર, દીવાલ ઘડિયાળ, આખલો જેવાં પ્રતીકો અહીં સહજ જ આવ્યાં કરે છે. રોલિંગ શટર જેવું તદ્દન મૌલિક પ્રતીક અહીં નિશ્ચિત અર્થના ચોકઠામાં બંધાયા વિના વિકસતું રહે છે દીવાલ જેવા પરિચિત પ્રતીકો પણ અહીં કવિના સ્પર્શે આગવો સંદર્ભ ઊભો કરે છે. ઘડિયાળનું પ્રતીક લગભગ ચારેક વખત કાવ્યમાં વિવિધ સંદર્ભો સર્જે છે. નચિકેતાના રૂપે Mythologyનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ થયો છે.

આ કૃતિમાં સંવિધાન વિશે ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા કહે છે કે : “‘માણસની વાત’ દીર્ઘ રચના છે. શુદ્ધ કવિતાની વિકસતી જતી વિભાવના અને પ્રેરણાને કેવળ ઉપાદાન-સામગ્રી ગણીને સંવિધાનકલાને પુરસ્કારવાની વૃત્તિના પરસ્પર વિરોધમાંથી કથાદોરને બદલે ભાષાદોર પર જન્મતી આવી દીર્ઘ રચનાઓની પરંપરા ‘માણસની વાત’ સાથે જોઈ શકાય… કોઈ એક વાદ કે સિદ્ધાંતમાં ઝાલી ન શકાતી અને સંવેદનમાં લેવા છતાં કોઈ એક બુદ્ધિપૂત અર્થઘટનમાં ઢાળી શકાતી આ કવિતાનું છૂટક છૂટક સંવિધાન હાથ આવે, પણ એનું સમસ્ત સંવિધાન બની રહે એવો, એનાં વિધાનો પર

રચાયેલો એ રોમેન્ટિક સ્ટફ છે. વિધાનો તો કવિતાના અવરોધકો છે, પણ આ કવિતામાં કવિએ વિધાનોથી કાર્ય સાધ્યું છે. બે વિધાનોની સહોપસ્થિતિની અંતર્ગત કંઈક એવું બને છે કે પાણીની સપાટી પર તરતા બરફની પાણીરંગી કોરોની જેમ વિધાનો અને કવિતાને અલગ કરવા મુશ્કેલ બને. ઉપરાંત વિધાનો જેમ જેમ આગળ વધતાં જાય છે તેમ તેમ પૂર્વસંદર્ભો પર ઉત્તર સંદર્ભો આવતાં-જતાં જેવા સંદર્ભો બંધાતા જાય, એવા સંવેદનને કારણે સાદી અને સીધી લાગતી આ કવિતાની સપાટી બહુરૂપ (Polomorphous) અને છેતરામણી (Illusive) બની છે. રાજકીય, સાંસ્કૃતિક, આર્થિક, આધ્યાત્મિક, ધાર્મિક, આંતરિક પરિસ્થિતિઓ અને પોતાની તથા પૂર્વ કવિતા પરંપરા સાથે બુદ્ધિ, ઊર્મિ, તર્ક-કલ્પનાબળે પ્રત્યાઘાતો ઊભા કરતી આ કવિતામાં વિષયવસ્તુની સહાયથી ભાષાના વિવિધ ગંભીર હળવા શબ્દલયનાં વલયસ્તરોમાં થયેલા વાસ્તવ-અવાસ્તવ, જાગૃતિ-સ્વપ્ન-નિરૂપણ પાછળ Participation of total man... વર્તાઈ આવે છે.''[૬૪]

પ્રસ્તુત કાવ્યના ભાષાકર્મમાં મર્યાદાઓ પણ જણાય છે. 'ગતિ', 'મતિ', 'પતિ', 'અતીત' જેવા પ્રાસની શક્યતાઓનો ભરપુર લાભ લાભશંકર ઘણીવાર ઉઠાવે છે. પ્રાસ દ્વારા એ અર્થને દૃઢાવે છે. એકમાંથી અનેક થઈને ફૂટતા પ્રાસફૂવારા કે પ્રાસગુબ્બારા લાભશંકરની લાક્ષણિકતા છે. મુક્તક્રીડા-લીલા એમની મુક્ત દીર્ઘકવિતાનું આગવું પણ લક્ષણ છે. આ વિશેષતા જ ઘણીવાર કેવળ શબ્દરમત કે ચાતુરી બનીને પણ આવે છે. માણસનાં આનંદ-અવસાદની ઘટનાઓ દર્શાવતી પંક્તિઓ, 'તમને મેં જોયા છે'થી આરંભતી આધુનિક માણસના જીવનની નિરર્થકતાની યાદી વધુ પડતી લંબાવાઈ હોય એમ લાગે છે. એ વાચાળ અભિવ્યક્તિ કાવ્યને શિથિલ બનાવે છે. કાવ્યમાં અનેક સ્થળે શબ્દોના ખડકલા પણ પમાય છે. જે નિવારી શકાયા હોત. ઘણે સ્થળે ભાષાનું સપાટ વિધાનાત્મકપણું કઠે છે. કાવ્યના અંતભાગ તરફ આવતા લાભશંકરના હાથમાંથી કાવ્ય સરી ગયું હોય એમ લાગે છે.

આ સઘળી મર્યાદાઓને સ્વીકારીએ પછી પણ 'માણસની વાત' સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતાની માઈલસ્ટોન સમી રચના છે. આ કૃતિની વિશેષતાઓને ટૂંકમાં રાધેશ્યામ શર્માના શબ્દોમાં જોઈએ :

"૧. નિર્ભીક રીતે કવિ પોતાની માન્યતા અને પ્રતીતિના અનુષંગે સીધાં વિધાનો કરે છે.

૨. 'મોડર્ન' થવા-કહેવડાવવા અંગે કોઈ અકલાત્મક ચેષ્ટા નથી કરતા, તો 'કલાત્મક' જ કૃતિને બનાવવા અંગેની અભિનિવેશભરી સભાનતાયે પ્રગટ નથી કરતા.

૩. 'નિર્જીવાન્ત' જણાતા ચિત્તના આવિષ્કારોમાં જેમ તેમની અનાસ્થામાં, શોધનારને, નરવી નૈતિકતાનો અણસાર મળે તેમ પ્રવર્તમાન આસ્થામાં જ અશ્રદ્ધા અને એટલે વિસગતિભર લીલાઓ પરત્વેનો અધિક અનુરાગ પણ જોવા મળે છે.

૪. ભાષાની વિષયાનુવર્તી પ્રૌઢિ અને લયની પ્રવાહિતા આ કાવ્યની ગુણસમૃદ્ધિનાં ખાસ અંગો ગણાય."[૬૫]

'માણસની વાત' કૃતિ મુક્ત દીર્ઘ કવિતાની વિશેષતા-મર્યાદાઓને પ્રગટ કરે છે.

"પ્રવાહણ"

'પ્રવાહણ' સંસ્કૃત શબ્દ છે. વી.એસ. આપ્ટેની "The Practical Sanskrit-English Dictionary..."માં આ શબ્દનો અર્થ આપ્યો છે. "Evacuation by Stool"[૬૬] ઉત્સર્ગ ક્રિયાનો પર્યાય છે આ શબ્દ, ઉત્સર્ગક્રિયાને નિમિત્ત બનાવી કવિએ આ કૃતિ રચી છે. સૌ પ્રથમ તો આ વિષય કાવ્યનો હોઈ શકે એ વિશે ઘણાંને નવાઈ લાગે, કેટલાકને આઘાત પણ, પરંતુ સાહિત્યમાં કળાકૃતિ સર્જાય તેનું મહત્ત્વ હોય છે. નહીં કે એ કયો ને કેવો વિષય લઈને રચાયું છે તેનું.

પ્રસ્તુત કાવ્યના ઉદ્ભવનાં મૂળમાં એક સંભાવના કલ્પી શકાય. 'ક્ષણ-તત્ક્ષણ' લેખસંગ્રહમાં લાભશંકર ઠાકરે જાપાનીઝ દિગ્દર્શક નાગીસા ઓશિમાની ફિલ્મ 'ડેથ બાય હેંગિંગ' ફિલ્મમાં એક દશ્યની બહુ ઉમળકાથી વાત કરી છે. 'આર' આ ફિલ્મનો નાયક છે. એને એક કન્યા પર બળાત્કાર કરી એની હત્યા કરવાના આરોપસર ફાંસીની સજી થાય છે. પરંતુ ફાંસીના માંચડે ચડાવ્યા પછી પણ 'આર' મૃત્યુ પામ્યો નથી. એને પ્રયત્નપૂર્વક જગાડવામાં આવે છે, પરંતુ એ પોતાને કે બીજાને ઓળખી શકતો નથી.

બધા અધિકારીઓ મૂંઝાય છે. હવે 'આર'ને પુનઃ ફાંસી આપવી હોય તો ગૂનો ફરી સાબિત કરવો પડે. આથી અધિકારીઓ 'આર'ને વધુ યાદ કરાવવા મથે છે. 'આર'ની સ્મૃતિમાં એનું કુટુંબ ઊપસી આવે છે. હવેની મહત્ત્વની વાત લાભશંકર ઠાકરના શબ્દોમાં જ જોઈએ : "'આર'ની સ્મૃતિનાં ઊઘડતાં પાનાંમા એક દૃશ્ય જોવા મળે છે. આ બધું માત્ર અભિનયથી પ્રગટ થાય છે. 'આર'ની સ્મૃતિરૂપે, સાહચર્યરૂપે જ બધું જોવા મળે છે. એક દૃશ્ય જે આ ક્ષણે પણ મારી આંખો સામે તરવરે છે અને મને કંપાવે છે તેની વાત કરવા આ લેખની માંડણી કરી છે.

'આર' મળોત્સર્ગ માટે ઉભડક બેસે છે. એ એમ બેસવાનો અભિનય કરે છે, એમ બેઠા બેઠા ઉત્સર્ગમાં બહાર પડેલી એક વસ્તુને અંગૂઠા અને તર્જનીથી પકડવાનો અભિનય કરે છે. પકડેલી વસ્તુને એ અદ્ધર ઊંચકે છે. મોં પાસે લાવે છે અને આનંદપૂર્વક ખાય છે. માત્ર માઈમ, અભિનય, શરીરમાંથી બહાર નીકળેલા કૃમિ, કરમ(વર્ગ)ને પકડી, મોં કને લાવી ખાવાનું માઈમ. આમ તો સિનેમા, સિનેમામાં પણ નાટકની કળા, નાટકના અભિનયમાં પણ માત્ર, નિતાંત માઈમ. અને છતાં મનુષ્યનું જે ભયાનક સત્ય, તળે-ઉપર કરી નાખે એવું સત્ય જોયું હતું, રૂપેરી પર્દા ઉપર, તે કદી ભૂલી શકાશે નહીં."[૬૭]

રૂપેરી પરદે જોયેલી કેવળ અભિનયથી પ્રભાવક રીતે રજૂ થયેલી ઘટના સંભવ છે - આ કાવ્યના સર્જનનાં મૂળમાં હોય અલબત્ત આ સંભાવના જ છે. આંગળી મૂકીને તો કદાચ સ્વયં કવિ પણ કાવ્યના સર્જનનું મૂળ યથાતથ જાણતો ન હોય, બતાવી ન શકે.

કાવ્યનો પ્રારંભ આ પંક્તિઓથી થાય છે :

'નિશ્ચિત છે નિશ્ચિત છે આ કમોડ, ચક્રાકાર ઘૂમતું,
ને કશુંય ના નિશ્ચિતની ક્ષણ પર બેઠા છીએ-
ઇર્રિડ્યુસિબલ લિટરરી મિનિમનને કાઢવા મથતા
ઊં...હ, ઊં...હ.

અને આ 'કશુંય' ના નિશ્ચિત'ની ક્ષણ પર કેટકેટલી વેદનાપૂર્ણ ક્ષણોનું વિશ્વ રચાતું જાય છે. કેટલા પદાર્થો અને કેટલી વિગત સાંપ્રત અને અનાગત ઘટનાઓ ચિત્તમાં આવ્યા કરે છે. એકમેકની સમાંતર ક્યારેક, તો ક્યારેક

એકમેકને છેદતી. બે ઘટનાને એકમેક સાથે લેશમાત્ર સંબંધ ન હોય એવી, જુઓ એક યાદી :

‘તરબૂચ-ટેટી-હોદ્દો-ગાદી-લૂંટફાટ-ઋક્ષણવિદ્યુત-લીલમ
ગર્ભાધાન-અચેતન-ગાંડું-ઈન્ટરલોક-નિવેદન-દૂષણ
સ્ટ્રેટેજી-સ્ટ્રેટેજમ-રુખસદ-તત્કાલીન
વોરહેડ્ઝ-મિઝાઈલ-કિટિ.

ખાદ્ય પદાર્થો પણ...

‘કળી-મમરા, સૂતરફેણી અને લીલી લીલી ગળચટી કમળકાકડી
ટામેટાં પાકાં દેશી લાલ, કૈડ કૈડ મૂળા-મોગરી ને
ભીમનાં પરાક્રમો.’

ખાવાનું આવે એ સાથે ભીમનો સંદર્ભ પણ સહજ જ આવે. કેટલાય સ્વાદ જે માણ્યા છે, બહુ જે ભાવે છે તેની વાત થાય :

‘કાલાનાં જીંડવાં ખેતરમાં જ કૂણાં કૂણાં, ખાધાં છે
ને મતીરાં-ચીભડાં-કાતરા-લોચનને લોભાવનારા લાડવા
વહાલી મુંને ખીચડી
બટાકાની ભાજી સુખડી ગરમ તાજી
વાટકા ભરી ભરીને રસ, કેરીનો, યસ
ને કસ ખેંચીને, સૂર્ય-ચંદ્ર જેવા સમુજ્જ્વલોને, ચસ ચસ
રામાયણ-મહાભારતને ધાવ્યો છું બચ બચ, બચ
કચ કચ ચાસણીનાં પાક-પકવાન
કિસમિસ-કાજુ-બદામના બૂકડા
ગળી ગળી સેવ...’

અને આ ખાદ્ય વાનગીઓ સાથે જ મનને તૃપ્ત કરનાર સામગ્રી પણ સંયોજાતી જાય. કલાપીનો કેકારવ, દેવદાસ, કાળરાત્રિનું ખૂની ખંજર, શરદબાબુની નવલકથા વગેરે. પાંચે ઇન્દ્રિયોથી જે માણ્યું છે તે બધું ઉપચારપ્રક્રિયાને રૂપે એકમેકમાં ભળતું હતું, લીલયા નિરૂપાયું છે. જીવનમાં આસપાસની, દૂરસુદૂરની અંગત વ્યક્તિઓના ઉલ્લેખો પણ ખરા.

'અહીં તહીં સતત મારી બા, સવલી સેડાળી, છગન કોળી
નરસિંગો મારો ઘોડાગાડીવાળો, ને વળી
નરસિંહ મહેતા, ને મનમુદા કહું મામેરું
                    મહેતાતણું વાળા પ્રેમાનંદ,
મારાં સૂરજભાભૂ, ચેખોવની વાતું, પિટર હેન્કી-
ને એવું તો ઘણું બધું
વીણ્યું વીણાય નહીં, ગણ્યું ગણાય નહીં,
ગાયું ગવાય નહીં, વાવ્યું વવાય નહીં.
પડ્યું છે શિલાવત્ સંઘાત પામીને, સ્થિર, સજડબમ્,
                    ઊંહ... ઊંહ...'

આ પ્રક્રિયાઓમાંથી સહજ આસપાસની અકળાવી નાખનારી અરાજકતા પણ ઊભરે છે, એને હટાવી શકાતી નથી. એની વેદના શબ્દોમાં પ્રસરે છે. એટલે જ કહે છે :

'પરસેવો લૂછું છું કમોડ પર બેઠો બેઠો, શબ્દબ્રહ્મનો'

ઋતુઓ, જગત, જીવન દિવસ કેવા લાગે છે કવિને ? :

'ફ્રોમ સ્પ્રિંગ વી સ્ટેપ ઈન્ટુ ઓટમ
રિઅલી ધ હોલ વર્લ્ડ ઈઝ જસ્ટ
એક ડબલું-
    સાલું-
        કાટચડેલું –
            ઘોબાળું
                મારા વિચારની ઠોકરથી ઊછળતું
મારા મનોતંત્રમાં, ઊં...હ,
અને પછડાતું ખાલીખમ બોદું બોદું
આ અહીં કાનની બધિર સપાટી પર
ધીસ ઈઝ નોટ એક્ઝાઈલ ફ્રોમ પેરેડાઈઝ
ધેર ઈઝ નો હેલ, નો પેરેડાઈઝ
હિયર ઈઝ માય મોરબિન્ડ પૅનિસ

એન્ડ આઇ એમ મોર્મન, પ્લેઇંગ ટેનિસ, વિથ માય પૅનિસ
દિવસનો ગોળાકાર દડો
ઉછાળું છું
દૂર
અંધકારમાં.'

અંગ્રેજી વાક્યો, વિશિષ્ટ પ્રાસ અને અર્થપૂર્ણ ટાઇપોગ્રાફીનો ઉપયોગ અભિવ્યક્તિને વેધક બનાવે છે. આ બધામાં ઉત્તર કેન્યા અને દક્ષિણ-પશ્ચિમ ઇથિયોપિયાની પાસે માણેલી શૃંગારપૂર્ણ ઘડીઓની સ્મૃતિ પણ આવે છે. જુઓ :

આ રવ રવ કાળી રાત
ને આ ઢાંક્યાઢૂબ્યાં ગાત;
ના પણ એ નિર્વસન હતી
સિસમ જેવી
શ્યામ
નારંગી રંગનો તડકો
એની બૂટ પરથી
લસરીને
ડૂંટી પર પડ્યો હતો
સોનેરી રોમાવલીને ચમકાવતો, આ...હા !
અને અમને
ભફાંગ
ડા
ઈ
મા
ર
વા
પ્રેર્યા હતા-
સફરજનના ગળચટા અફાટ
ઊંડા

દરિયામાં-
ભફાંગ
પણ એનું આ પરિણામ ?
લબડી પડેલા રામ
ક્ષણમાં ટટ્ટા તંગ લવિંગની લાકડી જેવા
ઉછાળે
ગેંદ
વૅજાઈનલ
વેક્યુમમાં...
લેટ મી સ્ટોપ ટોકિંગ ફોર અ મિનિટ
....
....''

અને કવિ સભર અવકાશ રચે છે બે પંક્તિઓ વચ્ચે. પ્રવાહણની આ પ્રક્રિયામાં હિંકારા ભરતાં ભરતાં અનુભૂતિ થાય છે કે,

'છોડી દે આ તપ કમોડ પર બેસી રહેવાનું અર્થરહિત'

અને આ જ અનુભૂતિ વિકસીને કાવ્યાંતે આમ પ્રગટે છે :

'બૂમ પાડું છું
ફરી ફરી
બૂમ પાડું છું
ઘટાકાશમાં
દોદળી
અને કવિતાની કરું છું-
આમ-
પિટિઅસ-
પોદળી.
અને ઉલેચાતો નથી હાર્ડ-
ઉત્સર્ગની ભ્રાન્તિ કરાવતું
મારું

બા ચા પા થી
આરંભાયેલું
કાવ્યજીવન
વિષ્ટાવિઝનમાં-
કરાંઝે છે
કમોડ પર
એકાંતમાં
એકલું એકલું
ને
આઇ એમ ઇનકેપેબલ ઑવ્ કિપિંગ સાયલન્ટ
ઊંહ... ઊંહ...'

ડૉ. સુમન શાહ આ કાવ્ય વિશે કહે છે, "કમોડ પર બેસીને થતી ઉત્સર્ગની ક્રિયા કાવ્યોત્સર્ગની પર્યાય બની છે. એમાં વેદનાનું એવું શારીરિક સ્વરૂપ પ્રગટ્યું છે. એ વેદના શરીરને 'વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા' જેટલો જૂનો અભિવ્યક્તિ-ઇતિહાસ છે. જો કે વિડમ્બના અહીં નરી કરૂણ ભાતે કે નર્યા હાસ્યની દિશામાં નથી વિસ્તારી, શરીર અહીં ચિત્ત અને જ્ઞાનેન્દ્રિયોના સમવાય રૂપે છે. એમાં મન, દશ્ય, હાથ-પગ વગેરે વિભાજનો નથી. વિચાર-ઊર્મિ કે બુદ્ધિ-કલ્પના જેવા આનાં નથી. એ તો અખણ્ડ છે. એ હસ્તી છે, એક ચેતના છે. એવા શરીર વડે જન્મતી હજારો ક્રિયાઓ વડે અને સવિશેષ તો ઉત્સર્ગક્રિયાની સમાન્તરે અહીં બધું એકદમનું મૂર્ત થઈ ઊઠ્યું છે. ઉત્સર્ગ હંમેશાં શરીર મળનો જ કરે એવું અહીં નથી. અહીં પ્રખર અને મૂળગામી વિરોધની સંરચનાએ કશુંક નિર્મળ સરે છે. એ ઊંહકારભર્યું, પિટિઅસ છે, પોદળી જેવું તુચ્છ દીસે છે. છતાં એમાંય પેલો કેવળ ઝાંય ઝાંય ઉછળતો અવ્યય-સ્વરૂપ પરમ દર્શનીય પદાર્થ ઝળહળે છે."[૬૮]

નિર્ભ્રાંત થયેલો કવિ 'પ્રપિતામહે લખેલા કોડ્સ' ભૂંસી શકે એમ નથી અને શબ્દબ્રહ્મ હોવાની શ્રદ્ધા નથી રહી, શબ્દને પરસેવો વળે અને કવિને લૂછવો પડે એવી સ્થિતિ છે અને તેમ છતાં મૌન રહી શકાતું નથી. 'બા ચા પા'થી આરંભાયેલું કાવ્યજીવન 'વિષ્ટાવિઝન'માં કરાંઝે છે. બધું જ

વ્યર્થ પમાય છે એ ભાવને ભાષામાં વ્યક્ત કરવાની મથામણ આ કાવ્યનો વિશેષ છે. વિશિષ્ટ પ્રાસ, ટાઈપોગ્રાફીનો વિશિષ્ટ ઉપયોગ અને કેટકેટલીય ચેતનામાં વસેલી વ્યક્તિઓ, વસ્તુઓ, ઘટનાઓ, સ્મૃતિ પંક્તિઓમાં એક પછી એક પંક્તિમાં સરતી રહે છે. નાટ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ કાવ્યને ક્યાંય ભારેખમ બનવા દેતી નથી. પ્રવાહણ જેવી ક્રિયા વ્યક્ત થતી હોવા છતાં ક્યાંય સૂગનો અનુભવ ન થાય એટલી સાહજિકતા અહીં છે.

જો કે 'પ્રવાહણ' વિશે આપણાં વિવેચને સામ-સામા છેડાના અભિપ્રાય આપ્યા છે. સુમન શાહ અને રાધેશ્યામ શર્મા આ કૃતિ વિશે ઓળઘોળ થઈને વાત કરે છે. સુમન શાહ કહે છે કે "લાભશંકરની સામે એક તરફ 'ગૂઢાતિગૂઢની અભેદ નક્કર ધાતુની દીવાલો' છે તો બીજી તરફ એમના કાવ્યપુરૂષનો વાંઝિયો અનુભવ છે. ચક્રાકાર કમોડ પર અપરિસેપ્યમ આવૃત્તિઓ જેવો, ફરફરતો, ઊંહ ઊંહની વેદનાવાળો એ અનુભવ વીંઝ્યા કરે છે. કવિ ઘટાકાશમાં બૂમ પાડે છે. પણ બૂમ 'દોદળી' છે ને જવાબમાં 'પિટિઅસ પોદળી' મળે છે. લાભશંકરનું વિચાર અને કાવ્ય વચ્ચેનું ચિરકાલીન દ્વન્દ્વાત્મક વલણ અહીં નષ્ટ થઈ ગયું છે. બધું રસાઈ ને એકમેળ બની ગયું છે. દર્શન અને સર્જન, વક્તવ્ય અને ભાષા, પ્રયોગ અને પરમ્પરા એટલે જ સમરસ થઈ ગયા છે. એ એકમેકને 'પિટિઅસ પોદળી' કહેનાર અને એની પ્રક્રિયાને 'પ્રવાહણ' લેખનાર કવિ નિતાન્ત આધુનિક જ હોઈ શકે. લાભશંકરની અદ્યાપિપર્યન્તની ઉદ્દંડ સર્જકતાએ સાધેલું આ શક્યતમ રસાયણ જોઈ-સાંભળીને અબુધોને હસવું આવે છે, સુબુધોને આવા આધુનિકનું અનર્ગળ ગૌરવ વસે છે. સીધા સેતુ ઊભા કરતી આ આધુનિકતાની આ પ્રદેશને આજે કેટલી બધી અનિવાર્યતા છે."[૬૯]

રાધેશ્યામ શર્મા આ કૃતિ વિશે કહે છે કે "તત્ત્વદષ્ટિએ કશું જ ના હોવાનો અહેસાસ, 'હોવાની' સંઘટના સાથે-સંકળાયેલો અને સંડોવાયેલો હોઈ તેમજ ભાષા પણ વ્યર્થને પ્રગટાવવાની પ્રક્રિયામાં 'સાર્થ' સિદ્ધ થતી રહેતી હોઈ કવિસર્જકનું સાહિત્યપ્રધાન વિધેયાત્મક બન્યા વગર રહેતું નથી, રહે નહીં. સ્વભાવતઃ વ્યક્તિ લાભશંકરનું વિષ્ટાવિઝન, સર્જક લાભશંકર ઠાકરનું-કાબિલેદાદ ને કલ્પનગુફિત મિથિકલ કક્ષાએ વિહરતું-વિષ્ટાવિઝન નિશ્ચિત બને છે.

જટાયુ જેવાની મિથની ટેકણલાકડીએ ભાષાશિલ્પો રચવાં એને મારા જેવા રસધારાવાહી નવલકથાકાર નવાજવા આતુર રહે જ, પરંતુ ‘કમોડ’સ્થિત કાવ્યચૈતન્યની ‘મિથ’ની અગંતતાને મૌલિભૂત નવલ-કળા લાઠા જેવા કોક સર્જી શકે. ભાવનાવાહી ‘યુટોપિઆ’ની સામે તીર જવાનું સાહસ સબળતાથી કરી-Dystropha-ગ્રસ્ત વાસ્તવવાદને મૂર્ત કરવાની ચેષ્ટા આવકાર્ય કરે છે.”[૭૦]

જ્યારે પ્રમોદકુમાર પટેલ આ કૃતિ વિશે જુદો જ અભિપ્રાય આપે છે. તેઓ કહે છે કે “આ દીર્ઘરચના વિશે મારે એમ નોંધવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે મને એની કોઈ અપીલ નથી. હૃદયને સભર ભરી દે કે આત્માના ગહન સ્તરોને સ્પર્શી રહે કે ઊંડી પ્રસન્નતા જગાવે એવી કોઈ સમૃદ્ધિ મને એમાં મળી નથી. જે વિચારો અને જે સંવેદનો અહીં વર્ણવાયાં છે તેમાં કોઈ ઊંડા-ગંભીર સત્યનું ઉદ્‌ઘાટન થવા પામ્યું નથી. કવિની મનોદશા સ્પષ્ટપણે એક સ્થગિત ભૂમિકામાં જકડાઈ ગઈ છે. કવિતાનું નિર્માણ તેમને માટે હવે એક અસંભવિત ઘટના બની ચૂકી છે એના એક બૌદ્ધિક ખ્યાલમાં જ રચના કુંઠિત થઈ ગઈ છે. એમ લાગે છે કે આખીય રચનાનો વિસ્તાર આ ખ્યાલના સમર્થનરૂપે થયો છે. અંતર્મુખી વૃત્તિના અંતરની સર્જનાત્મક શક્તિઓનો તાગ લેવાની અહીં વૃત્તિ દેખાતી નથી. કવિને આવી કોઈ સર્જકચેતનામાં આસ્થા નથી અથવા એવો સ્વીકાર તેઓ કરી શકતા નથી. પણ એ રીતે તેમનું ભાવજગત વિશેષઃ બૌદ્ધિક ચેતનામાં જ પરિમિત થઈ ગયું છે.”[૭૧]

આ રચનામાં કેન્દ્રમાં જે ભાવપરિસ્થિતિ છે તેના વિશે પ્રમોદકુમાર પટેલ કહે છે કે “આખીય રચનામાં કવિતાના આવિર્ભાવની ચૈતસિક ઘટનાને મળોત્સર્ગ જેવી સ્થૂળ પ્રાકૃત અને જુગુપ્સાપ્રેરક ઘટનાનાં વિસ્તૃત મેટાફર રૂપે મૂકી છે. મારા એવા ભાવકને એ મેટાફર નિર્માણની પ્રક્રિયાને વર્ણવવા મળોત્સર્ગનું મૂળભૂત મેટાફર કઈ રીતે ઉચિત છે ? કાવ્યનિર્માણ એ મળોત્સર્ગ જેવી સ્થૂળ પ્રાકૃત અને જુગુપ્સાપ્રેરક ઘટના નથી જ. અને એ મેટાફરની યોજનાથી કવિતાકળાનું ગૌરવ પણ ક્યાં જળવાય છે ? અને કવિને આવી કાવ્યપ્રવૃત્તિ જો સ્થૂળ ક્ષુલ્લક અને અર્થહીન લાગતી હોય તો એમાં ચાહીને રોકાવાની જરૂર જ ક્યાં છે ? અને અંતમાં તેઓ કહે છે કે “વિશ્વસાહિત્યના વિશાળ ફલક પર સહેજ જ દૃષ્ટિપાત કરતાં સમજાશે કે

આપણા સમયમાં અનેક કવિઓ, લેખકો અસ્તિત્વની વંધ્યતા, વિફળતા, વિચ્છિન્નતા કે શૂન્યતાના અનુભવો સાથે કળામાં કામ પાડતા રહ્યાં છે. પણ તેમણે સૌએ પોતાની અંદર પડેલી સર્જકતાના આંતરસ્રોતોનો ગંભીરતાથી અને સચ્ચાઈથી તાગ લેવાનું સ્વીકાર્યું હતું. અંદરની સર્જકતાને તેમણે લગભગ આધ્યાત્મિક શક્તિરૂપે જોઈ હતી. એની અંદરથી સમૃદ્ધ કલ્પનો, પ્રતીકો અને મિથોની જે સમૃદ્ધિ તેમને મળી તેમાંથી અર્થસભર રહસ્યભર "વિશ્વો" તેમણે નિપજાવી કાઢ્યાં છે. કળાસર્જનનો આ એક ગહન આંતરવિરોધ છે : શૂન્યતા અને મિથ્યાપણાનો ભાવ પણ સર્જનપ્રક્રિયામાં આગવું સત્ત્વ પામે છે, સત્ય પામે છે."[૭૨]

આમ પરસ્પર વિરોધી એવા પ્રતિભાવો ગુજરાતી વિવેચકોએ "પ્રવાહણ" વિશે આપ્યા છે. તેમ છતાં આ કાવ્યની કેટલીક ખૂબીઓની નોંધ અવશ્ય લેવાવી જોઈએ. એમાંથી સૌથી નોંધપાત્ર આ કાવ્યમાં ભાષાકર્મ છે. કવિની વિચારપ્રક્રિયા, ચિંતનપ્રક્રિયા બરાબર ખીલી છે. પાંચે ઇન્દ્રિયોથી પમાતું વિશ્વ અહીં સાકાર થયું છે. અછાંદસમાં થતી અભિવ્યક્તિ સમર્થ અને સાર્થક પ્રાસ, હિન્દી-અંગ્રેજી ભાષાના છૂટથી ઉપયોગને અવકાશ આપે છે. અને સમગ્ર રચનામાં યોજનાબદ્ધ વહેતો લય અને "ઊંહ...ઊંહ"નાં નિયમિત થતા આવર્તનો રચનાને બાંધે છે. ઇમ્પ્રોવાઇઝેશનની જ પ્રક્રિયા કવિએ ખપમાં લીધી છે. ટાઇપોગ્રાપી પણ પોતાની આગવી રીતે કાવ્યને અર્થપૂર્ણતા બક્ષે છે. ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા, આંતરવિરોધો, સ્વૈરના, કારુણ્યરંગ્યો વ્યંગ આ સઘળાંનાં સંયોજનથી કવિ એક લીલામય સૃષ્ટિ રચે છે.

"માણસની વાત" અને "પ્રવાહણ" સિવાયનાં પણ કેટલાંક મુક્ત દીર્ઘકાવ્યો લાભશંકરે આપ્યાં છે. જેવાં કે "શોધ", "ફસડાઈ ગયું છે માટલું જ કવિતાનું", "પ્રક્રિયા" વગેરે. પરંતુ "માણસની વાત" અને "પ્રવાહણ" વિશેષ સફળ કૃતિઓ લાગી છે એટલે અહીં માત્ર એ બે કાવ્યો વિશે વિગતે વાત કરી છે. પરંપરામાંથી મુક્ત થવા મથતા, પરંપરાઓને તોડતા અને પછી નવી પરંપરા રચતા લાભશંકર ક્યારેક તેમની જ પરંપરામાં બંધાયેલા અનુભવાય. લાભશંકરે રચેલાં બધાં મુક્ત દીર્ઘકાવ્યો એકસાથે લઈને જોઈએ ત્યારે તેમની મર્યાદાઓ પણ સુજ્ઞ ભાવકને દેખાય, જેમકે એક જ પ્રકારની લઢણો તેઓ વારંવાર લગભગ દરેક કાવ્યમાં પ્રયોજે છે. ઉદાહરણ જોઈએ :

૧. અ. 'ગાત્ર છું એટલે ગળું છું,
પાત્ર છું એટલે ઢળું છું
માત્ર છું એટલે મળું છું
ફળ છું એટલે ફળું છું.'
(ફસડાઈ ગયું છે માટલું કવિતાનું')

બ. 'એ ફૂલ બનીને ખીલ્યો છે
ને ઝાડ બનીને ઝૂલ્યો છે
એ દરિયો થૈ ડૂબ્યો છે
ને પ્હાડ બનીને કૂદ્યો છે.' ('માણસની વાત')

૨. અ. 'તરબૂચ-ટેટી-હોટો-ગાદી-લૂંટફટ-ઋક્ષણ વિદ્યુત-લીલમ
ગર્ભાધિશન-અચેતન-ગાંડું-ઈન્ટરલોક-નિવેદન-દૂષણ
સ્ટ્રેટેજી-સ્ટ્રેટેજમ-રુખસદ-તત્કાલીન

બ. 'પચ્ચર શબ્દનાં-લાગણીનાં-વિચારનાં-ઈચ્છાનાં-
વાસનાનાં
ઈઝમ્સનાં, ઈસ્થેટિક્સનાં-સ્મૃતિનાં-વિસ્તૃતિનાં-
કૃતિના-વિકૃતિનાં
સંસ્કૃતિનાં-ગતિનાં-સતીનાં-પતિનાં-જાતિનાં-
મતિનાં-રતિનાં-વિરતિનાં'

કામોન્મત્તતાના સંદર્ભો પણ વારંવાર તેમના કાવ્યોમાં લગભગ એક જ રીતે આવે છે. જુઓ :

૧. 'મારી કામનાનું ગુલાબી ફૂલ
ટટ્ટાર બની હર્ષોન્મત્ત બન્યું છે.'
('માણસની વાત', પૃ. ૨૧)

૨. 'હર્ષિતને ટટ્ટાર
સ્ત્રાવ જે થતો સતત આ શબ્દસ્ત્રાવ, આ નર્કસ્ત્રાવ
આ કલ્પસ્ત્રાવ આ શુક્સ્ત્રાવ
ટટ્ટાર હર્ષ
કાગળની સાથે કામક્રીડા...' ('શોધ')

(૧) ‘લબડી પડેલા રામ
ક્ષણમાં ટટ્ટાર તંગ લવિંગની લાકડી જેવા’
(‘પ્રવાહણ’, પૃ. ૨૧)

ટાઈપોગ્રાફીનો પ્રયોગ પણ એકવિધતા સર્જે છે :

૧. એના છિદ્રમાંથી ગોળ ચાંદરડાં
ગ
રે
ની
ચે (‘માણસની વાત’, પૃ. ૧૬)

૨. નિચોવાતો
ટ
પ
ક
તો
રે-લા-તો (‘પ્રક્રિયા’, પૃ. ૨)

૩. પરમો ધર્મને
ગ
બ
ડી
પડતો અનુભવ્યો છે. (‘પ્રક્રિયા’, પૃ. ૬)

૪. ગહ્‌વરોમાથી
ઝ
મ
તા (‘પ્રવાહણ’, પૃ. ૮)

૫. ટીપ્સ પર ટપકે છે ઝાકળનાં ટીપાં જેવા આકશખંડિત
ની
ચે
ટ

પ
ક
ટ
પ
ક
ટપકે છે... ('પ્રવાહણ', પૃ. ૨૩)

આ બધી મર્યાદાઓ સાથે લાભશંકર સતત વિકસતા રહેલા કવિ છે. તેમણે સતત અખતરા કર્યા છે. સચ્ચાઈથી કાવ્યપદાર્થને સેવ્યો છે. પરંપરાથી આરંભ કરીને આધુનિકતાના સીમાડાઓ સુધી વિસ્તારી છે. એમની સર્જકચેતના સતત સભાન સર્જનકર્મ એમનો કવિતાવિશેષ છે. નાટ્યસર્જનમાં આપણે ત્યાં ઈમ્પ્રોવાઈઝેશનની પ્રક્રિયા પશ્ચિમની અસરમાં આવી હતી. તેને લાભશંકર કવિતામાં પોતીકી રીતે ખપમાં લે છે. સાથે સાથે અનેક પ્રકારના લય-ગીતના, લોકગીતના, ગરબાના, પદના અને કેટકેટલાય. આ સઘળું મળીને આગવું વિશ્વ રચાય છે એમનાં મુક્ત દીર્ઘકાવ્યોમાં, જે લાભશંકરને ગુજરાતી મુક્ત દીર્ઘકવિતાનાં વિશિષ્ટ સર્જક તરીકે જોવા પ્રેરે છે. અછાંદસમાં માધ્યમનો તેમણે ક્ષમતાથી ઉપયોગ કર્યો છે. ભાષાનાં વિવિધ રૂપ પ્રગટાવવા એ સતત પ્રયત્નશીલ રહ્યા છે. એમનું ભાષાકર્મ જ એમની આગવી મુદ્રા રચે છે. તેઓ સિદ્ધહસ્ત નાટ્યલેખક અને નાટ્ય-દિગ્દર્શક છે તેથી નાટ્યસૂઝ તેમનામાં સ્વાભાવિક રીતે જ છે અને એનો લાભ એમનાં કાવ્યોને પ્રાપ્ત થયો છે. આગળ આપણે જોયું તેમ નાટ્યસર્જનમાં ખપમાં લેવાતી ઈમ્પ્રોવાઈઝેશનની ટેક્નિકને તેમણે કાવ્યસર્જનમાં ખપમાં લીધી છે. લીલામય કાવ્યસર્જન તેમને વિશેષ ફાવે છે. પ્રત્યેક કાવ્ય પોતાનો આગવો આકાર રચે છે. પરંપરાગત સ્વરૂપોને તાગી જોયા પછી જ લાભશંકર મુક્ત દીર્ઘકાવ્યનાં સર્જન તરફ ગયા છે તે નોંધપાત્ર છે.

કવિ લાભશંકરની વિશેષતા સુમન શાહે આ રીતે નોંધી છે : "હું એમને સ્વને જ ચાહતી, સાફ કરતી ને એ રીતે અહર્નિશ મળ્યા કરતી વ્યક્તિચેતનાને આ સંજોગોમાં આવકારું છું, કદાચ જડતા કે ચૈતન્યના છન્દોથી મુક્ત, વધુ સભાન, બહુવિધ સંપ્રજ્ઞ એ એમની પાસે માત્ર લખાવે છે. જો કે જે લખાય છે તેને જોનારી એક સાક્ષીભૂત ચેતનાનો એ પર

જાપ્તો છે. આ સ્તરે સર્જકચેતનાનો લાભશંકરમાં ઘણો વહેતો યોગ-પ્રયોગ થઈ ચૂક્યો છે. આ યોગ-પ્રયોગ દ્વિમુખાળો છે... પોતાથી શું લખાય છે અને શું લખી શકાતું નથી, પોતે જે લખે છે તેનું સ્વારસ્ય શું છે, તેની નિઃસારતા શી છે, પોતાથી નથી લખી શકાતું તેનુંય મૂલ્ય કે નિર્મૂલ્ય શું છે, વગેરે તમામ આપબોધોની ભીડ વચ્ચે એમની આ દ્વિમુખાળી સર્જકતા પોતાનો માર્ગ કરે છે. પરિણામે અહીં કશી સિદ્ધિથી ફુલાઈ જવાનો ને ત્યાં ને ત્યાં ધામા નાખીને પડી રહેવાનો કે સર્વથા કવિ કવિ કે સર્જક સર્જક થઈ ગૌરવથી ચોમેર પેટી, બગલથેલો કે બ્રિફકેશ ઝુલાવીને ભમ્યા કરવાનો રોમેન્ટિક ઉપક્રમ મંડાતો નથી. બલ્કે એના સજાગ અભાવમાં લાભશંકર એક સાચકલા કવિ ભાસે છે.''[૭૩]

સુમનભાઈના ઉપરોક્ત વિધાન સાથે ઘણાં સંમત થશે, નહીં પણ થાય. તેમ છતાં સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં એમનું નોંધપાત્ર પ્રદાન છે તે નિર્વિવાદ હકીકત છે.

•

૫

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર

સાતમા દાયકામાં ગુજરાતી કવિતાને કેટલાક પ્રતિભાસંપન્ન કવિઓ પ્રાપ્ત થયા તેમાં સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર એક મહત્ત્વનું નામ છે. સિતાંશુએ પોતાની પ્રયોગશીલતાથી સુજ્ઞ ભાવકોનું ધ્યાન તરત ખેંચ્યું. અલબત્ત, સિતાંશુએ પ્રારંભ તો પરંપરાગત કૃતિસર્જનથી જ કરેલો. 'દક્ષિણા' સામયિકોમાં સિતાંશુનાં પદો છપાતાં. પરંતુ બહુ જલ્દી સિતાંશુ પરંપરાથી ઊફરા જઈને ઊભા રહે છે. એ સમયમાં શેખ, રાવજી, લાભશંકર જેવા કવિઓ પણ પરંપરાથી છૂટવાની મથામણ કરતા હતા. પરંતુ એ સૌથી અલગ રીતે સિતાંશુ ભાષાની અપૂર્વ શક્યતાઓ તપાસવાનો, ભાષાની અપૂર્વ શક્યતાઓને પ્રગટાવવાનો પુરૂષાર્થ કરે છે. સિતાંશુ પોતાની ઘણી રચનાઓને સર્‌રિયાલિસ્ટિટ તરીકે ઓળખાવે છે. આથી એમની કવિતા સમજવી હોય તો સર્‌રિયાલિઝમ શું છે તે જાણવું પડે.

સર્‌રિયાલિઝમને આપણે ત્યાં 'અતિવાસ્તવવાદ' કે 'પરાવાસ્તવવાદ' કહે છે. ફ્રાંસમાં ૧૯૪૨માં આ વાદની સ્થાપના આન્દ્રે બ્રેતોં દ્વારા થયેલી. સર્‌રિયાલિઝમ વિશે નિરંજન ભગત કહે છે કે "'સર્‌રિયાલિઝમ' શબ્દ એપોલીનેરે પ્રથમ વાર યોજ્યો, પછી બ્રેતોંએ ૧૯૪૨માં એનો ઢંઢેરો રચ્યો. જો કે કેટલાક જાણકારો તો કહે છે કે "'સર્‌રિયાલિઝમ'ની જન્મભૂમિ અને એનો સ્વદેશ તો મનોવિજ્ઞાન છે, કવિતા નહીં. સર્‌રિયાલિઝમ મનોવિજ્ઞાનના જગતનું નાગરિકત્વ ધરાવે છે, કવિતાના જગતનું નહીં. એનું સ્થાન મનોવિજ્ઞાનના જગતમાં છે, કવિતાના જગતમાં નહીં. ફ્રોઇડ સર્‌રિયાલિઝમનો સર્જક છે, જો કે રેંબોની કવિતામાં એના આગમનનો અણસારો છે. એથી સૌ સર્‌રિયાલિસ્ટ રેંબોને પોતાનો ગુરુ ગણે છે. રેંબોએ સહજપણે જે કર્યું તે તેઓ સભાનપણે કરે છે. રેંબોએ ગંભીરપણે જે કર્યું તે તેઓ હળવેથી, ક્યારેક ચિત્તથી, મજાકથી કરે છે. રેંબોએ 'આલ્કીમી દ્યુ વર્બ 'શબ્દના જાદુ' દ્વારા 'દેરેગ્લમાં દે સાંસ'-'ઇન્દ્રિયોની છિન્નભિન્નતા' દ્વારા કરુણ અનુભવ રીતે જે કર્યું તે તેઓ વ્યવસ્થિત વાદ રૂપે કરે છે."[૭૪]

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા સરૂરિયાલિઝમ વિશે કહે છે કે 'સરૂરિયાલિઝમ આમ ફ્રોઈડના અવચેતનને માન્યતા આપનારો અને સાહિત્યક્ષેત્રે અવચેતનને મહત્ત્વનું પ્રદાન બનાવનારો વાદ છે. આ વાદ શુદ્ધ મનોગત સ્વયંસંચલનો દ્વારા વિચારની સાચી પ્રક્રિયા અભિવ્યક્ત કરવાનો આશય ધરાવે છે. તર્કના કોઈ પણ વર્ચસ્વથી મુક્ત અને કોઈપણ સૌંદર્યનિષ્ઠ કે નૈતિક પૂર્વગ્રહોથી મુક્ત એવા વિચારનું અનુલેખન ઇચ્છે છે. તર્કબુદ્ધિ અને પ્રમાણોથી પ્રાપ્ત થતું વાસ્તવ ઘાટઘૂટ વગરના ગઠ્ઠા જેવું છે. ઉચ્ચતર વાસ્તવ તો અવચેતનમાં હયાતી ધરાવે છે. આ ઉચ્ચતર વાસ્તવને જાગ્રત ચિત્ત કોઈ કૃતક ચોકઠામાં, વ્યવસ્થિત ગોઠવી દે, તે પહેલાં ઝીલવાનો પ્રયત્ન થવો જોઈએ. માનવ કલ્પના, સ્વપ્નના સીમાઓને તોડી નાખતા શબ્દોનાં સાહચર્ય સ્વરૂપો દ્વારા આ ઉચ્ચતર વાસ્તવને સંસિદ્ધ કરી શકે છે, ને એમ કરવામાં અતર્ક (Irrationality). તક (Chance) અને અકસ્માત (Accident)નો જાણે કે સિદ્ધાંત તરીકે આ વાદ સ્વીકાર કરી શુદ્ધપણે ભીતરના નમૂનાઓ ઉતારે છે. સરૂરિયાલિસ્ટો પાંચમી સદીના ઇટાલિયન પ્લેટોવાદીઓ અને પ્લિએડેના ફ્રેંચ કવિઓ સાથે સંમત થાય છે કે કવિતા કોઈ દિવ્ય ઉન્માદનું પરિણામ છે. કવિતા કપોલ-કલ્પનાનો પ્રદેશ છે અને એ કલ્પના એટલી તો પરિચિત બને છે કે એ સાચી બની જાય છે. ટૂંકમાં સરૂરિયાલિઝમ શુદ્ધ મનોગત સ્વયંસંચલનનો, સ્વયંસ્ફુરણોને, સ્ફુરણ-આલેખનોને, સ્વપ્નસૃષ્ટિને, સંમોહનને, અતર્કને, અનૈતિહાસિક સમયને, ઉદ્દેશપૂર્વકની અસંગતિને, તરંગલીલાને, ચિત્તભ્રમોને કે ઇન્દ્રિયભ્રમોને અનુસરે છે અને ભીતરની મધ્યરાત્રીનાં સંકેતોનું ચિત્તની પ્રતિબાજુઓ (Antipodes)નું અર્થઘટન કર્યા વગર એનું અલૌકિક વ્યવસ્થા (Divine Disorder)માં પ્રત્યાયન ઇચ્છે છે.''[૭૫]

આ સરૂરિયાલિઝમ વિશે વિભિન્ન પ્રકારનાં મંતવ્યો જોવા મળે છે. આન્દ્ર બ્રેંતો, રોબર્ટ, ડેનોસ, સિરિકો, માર્શેલ ડચેમ્પે, માન રે જેવા કવિઓની કૃતિઓમાં સરૂરિયાલિઝમનાં વૈવિધ્યપૂર્ણ પરિણામો પ્રત્યક્ષ થયાં છે. આન્દ્રે બ્રેંતોના મૃત્યુ સાથે ૧૯૬૬માં આ વાદનો અંત આવ્યો ગણાય છે. સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર ૧૯૬૪માં સરૂરિયલ કૃતિઓનો સંગ્રહ 'ઓડિસ્યુસનું હલેસું' પ્રગટ કરે છે.

સિતાંશુ મોટે ભાગે પોતાની કૃતિઓને અત્યંત સભાનતાપૂર્વક

સર્‌રિયલ કૃતિ તરીકે ઓળખાવે છે. સિતાંશુના આ વલણ સામે સુરેશ દલાલને કેટલાક પ્રશ્નો થાય છે. તેઓ કહે છે કે "સિતાંશુની કવિતામાં મને એક Paradox સતત મૂંઝવે છે. ભાવકમાં આવી મૂંઝવણ આરોપવી એ પણ કલમનો જ પરચો છે, એ સ્વીકારીએ તો પણ, ઉપસ્થિત થતા કેટલાક પ્રશ્નો મનને સમાધાન આપી શક્યા નથી. એક પ્રશ્ન એ છે કે શા માટે કાવ્યને, આ સર્‌રિયલ કૃતિ છે એમ કહીને ઓળખાવ્યા કરે છે ? વિચારપ્રધાન કવિતા, લાગણીપ્રધાન કવિતા, પ્રતીકવાદી કવિતા-આ બધામાં અંતે કવિતા શબ્દનો જ મહિમા છે; આગળનાં વિશેષણો તો ઓળખપત્રો છે. આ ઓળખપત્રો અવારનવાર કેમ આપે છે ? પોતીકી કલમની અશ્રદ્ધા છે કે ભાવકપક્ષે એમને કોઈ અશ્રદ્ધા છે ? એક ક્ષણ સ્વીકારી લઈએ કે એમને સહૃદય માટે શંકા છે, તો પણ તમે જ્યારે કૃતિને સર્‌રિયલ કહો છો ત્યારે, એમ કહ્યા કરવાથી કવિને કે ભાવકને એના આસ્વાદમાંથી કાંઈ વિશેષ પ્રાપ્ત થાય છે ખરું ? પારિજાતના વૃક્ષ નીચે ઊભા હોઈએ અને કોઈ સતત આપણને કહ્યા કરે છે કે આ પારિજાત છે, આ પારિજાત છે, આ પારિજાત છે-તો મને લાગે છે કે આપણે આમ કહીને એનું પારિજાતપણું હણીને કૃતિને અને ભાવકને કારણ વિના કન્ડિશન્ડ કરી દઈએ છીએ."[૭૬]

આવા પ્રશ્નો થાય તે સ્વાભાવિક છે. પરંતુ એ પણ ન ભૂલવું જોઈએ કે સિતાંશુ અત્યંત સભાનતાપૂર્વક પ્રવર્તતા સર્જક છે. યશવંત ત્રિવેદીના એક પ્રશ્નના ઉત્તરમાં સિતાંશુએ કહેલું છે "અતિવાસ્તવની કવિતાનો જન્મ વાસ્તવ પ્રત્યેની ઊંડી પ્રીતિમાંથી જ થાય છે. વસ્તુને પામવાનો મરણિયો ગેરિલા પ્રયાસ એટલે સર્‌રિયલ કવિતા, વસ્તુ અને મન વચ્ચે એક ચીની દીવાલ આપણે વિચાર-સંસ્થાઓના નામે ઊભી કરી દીધી છે. અને બુરજો ઉપર વ્યાકરણ, નીતિના, વિધિનિષેધો રૂઢિ, ટેવ વગેરેના ચોકિયાતો ગોઠવી દીધા છે. આ ગઢમાં કવિ સર્‌રિયલ ગાબડાં પાડે ત્યારે દુઃસહ યુદ્ધ મચી જાય છે. ત્યારે વકરેલા, ગાંગરતા, સહુને કરડવા ધાતા શબ્દ-ઊંટો પર મથીમથીને આપણે આસન ટકાવી રાખીએ છીએ. ત્યારે આ જંગમાં પરાક્રમ કરી શકાય. વીરગતિ તો અનિવાર્ય છે. પ્રત્યેક સર્‌રિયલ કવિતા એટલે આપણી યથાતથતાનું મરણ."[૭૭] સર્‌રિયાલિસ્ટો અસંપ્રજ્ઞ મનની સપાટીએ વળગેલાં બંધનો તોડીફોડી નાખવાની પ્રવૃત્તિ કરે છે. અને આ માટે ભાવકને અણધાર્યા આઘાત આપવા મથે છે.

સુરેશ દલાલને એક બીજો પણ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન છે : "મારો બીજો પ્રશ્ન સિતાંશુની સર્‌રિયલ કૃતિની આખી વિભાવનામાં રહેલા વિરોધનો છે. સર્‌રિયલને સંબંધ છે અજાગ્રત મન સાથે, અતાર્કિક સાહજિકતા સાથે. સિતાંશુની કવિતામાં ઘણીયે વાર આ તાર્કિકતાના તર્કનું પણ એક તંત્ર ચાલ્યા કરે છે. અને આલેખન પણ એક સભાન કલાકારની મુદ્રા ઉપસાવે છે;- તો આ બંને વસ્તુ સર્‌રિયાલિઝમની મૂળ વિભાવનાનો છેદ ઉડાડનારી છે. સિતાંશુની કવિતામાં ગણતરીપૂર્વકની અતાર્કિકતા ઘણીવાર કવિતાને યાંત્રિકતામાં મૂકી દે છે."[૭૮]

આ પ્રશ્નનો ઉત્તર રાધેશ્યામ શર્માના એક લેખમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. તેઓ કહે છે કે "અતિવાસ્તવવાદના આચાર્યને પ્રખર પુરોગામી આન્દ્રે બ્રેંતોએ પણ પૂર્વચિંતિત આશયો (Premeditated Intentions)ને 'સર્‌રિયલ'માંથી સાવ જાકારો દીધો નથી પણ 'આર્ટિસ્ટિક જેનેસિસ ઍન્ડ પર્સ્પેક્ટિવ ઑફ સર્‌રિયાલિઝમ' એ આચારસંહિતામાં સાવધાનીનો સૂર કાઢ્યો છે : but there is a great risk of departing from surrealism if the automatism ceases to flow underground. તાત્પર્ય કે મનોગત સ્વયંસંચાલનો ભૂગર્ભમાં વહેતાં અટક્યાં તો ભોગ મળે અથવા એ કળાનો ભોગ છે."[૭૯] આમ, સર્‌રિયાલિઝમમાં સભાનતાનો છેદ છેક ઊડી જતો નથી.

સિતાંશુએ નોંધપાત્ર મુક્ત દીર્ઘકાવ્યો રચ્યાં છે ત્યાં પણ એમની સર્જકતા સભાનપણે જ પ્રવૃત્ત થાય છે. દીર્ઘતા શું છે તે સિતાંશુ બરાબર સમજે છે. અને પ્રત્યેક કાવ્યમાં એનાં વૈવિધ્યપૂર્ણ રૂપ કંડારવા પુરુષાર્થ કરે છે. યશવંત ત્રિવેદીએ 'ઇન્ટરવ્યૂઝ'માં એમને દીર્ઘકાવ્યો વિશે પ્રશ્ન કર્યો છે : "કાવ્યમાં દીર્ઘતાનો કયો concept છે, તમારા મનમાં ? 'મોએ-જો-દડો : એક સર્‌રિયલ અકસ્માત' જેવા દીર્ઘ કાવ્યમાં આ દીર્ઘતા શું સિદ્ધ કરે છે ? એના ઉત્તરમાં સિતાંશુએ કહ્યું છે કે "'મોંએ-જો-દડો : એક સર્‌રિયલ અકસ્માત' એ કાવ્યમાં દીર્ઘતા જે રીતે રચાઈ છે, તે રીતે 'મકાન', 'મનુ, યમ અને જળ' અને 'દા. ત મુંબઈ' જેવાં કાવ્યોની દીર્ઘતા રચવાની રીતની સહસ્થિતિમાં જોવાથી થોડી સ્પષ્ટતા થાય.

'મકાન' કાવ્યમાં કટાવનાં આવર્તનોથી દીર્ઘકાવ્યને અનિવાર્ય એવી ગતિમયતા સર્જવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. 'દા.ત. મુંબઈ'માં એક છંદ ન

સ્વીકારતાં અનેક લયાવર્તનો-છંદના, અછાંદસનાં અને ગીતનાં જ નહીં પણ બાળવાર્તા અને લોકકથાના પણ પાસે પાસે મૂકી દીધાં. 'મોંએ-જો-દડો'માં આથી પણ આગળ વધીને એક કેવળ કોલાજ લય-અર્થ-આકારનું રચ્યું. એમાં એક અકસ્માતને તેનાં વસ્તુ-theme-ની છિન્નભિન્નતાતી સાક્ષાત કરવાનો યત્ન છે. આ છિન્નભિન્નતાને 'મકાન' કાવ્યની સુબદ્ધતા સાથે સરખાવી જોવાથી મારા કાવ્યોમાં દીર્ઘતાની બદલાતી જતી વિભાવનાનો ખ્યાલ આવશે.

મારે માટે દીર્ઘતા તે આકાર અને અર્થની સુબદ્ધતાથી આરંભીને એક એનાર્કિસ્ટ-સર્‌રિયલ આકારમુક્તિ તરફ જવાનું સાધન છે. આકારમુક્તિ એટલે કેવળ વસ્તુ-The Thing-ની એનાર્કિસ્ટ ઝંખના.

હમણાં તો દીર્ઘતા એ મારે માટે The Thing-in-it-selfની સંદિગ્ધ અને અનંત હયાતીને પામવાની પ્રક્રિયા છે. એટલે જ એ કોલાજ છે.

થોડા સમય પહેલાં શ્રી ભૃગુરાય અંજારિયાએ મારા હાથમાં પેંગ્વિનનું "Longer Contemporary Poems" પુસ્તક મૂકી દીધું. એની નાની પણ ઉત્તમ પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે તેમ દીર્ઘકવિતા, કીટ્‌સ કહે છે તે, "A place to wander in" બને છે. દીર્ઘકવિતા વાંચવા માટે એક નવી જ સજ્જતાની જરૂર છે એમ કહીશું ?"[૮૦]

આટલી સભાનતાથી અને સજ્જતાથી બહુ ઓછા કવિઓ મુક્ત દીર્ઘકવિતા તરફ ગયા છે. મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં સિતાંશુનું પ્રદાન એ રીતે પણ નોંધપાત્ર છે. અહીં સિતાંશુનો ચાર મુક્ત દીર્ઘકાવ્યો-

૧. 'દા.ત. મુંબઈ : હયાતીની તપાસનો એક સર્‌રિયલ અહેવાલ'; ૨. 'મોં-એ-દડો'; ૩. 'ઘેરો' અને ૪. ''પ્રલય'-એક સર્‌રિયલ અકસ્માત' તપાસવા-આસ્વાદવાનો ઉપક્રમ છે.

વિજ્ઞાનની શોધોએ યંત્રો વિકસાવ્યાં. નગરસંસ્કૃતિનો વિકાસ થયો. આ શોધોના, વિકાસનાં સારાં અને નરસાં એમ બંને પ્રકારનાં પરિણામો આવ્યાં, ભૌતિક સુખસુવિધાઓ વધી. પરંતુ નગરસભ્યતાની જેમ જેમ ભીંસ વધતી ગઈ એમ એમ માણસ માણસથી વેગળો થતો ચાલ્યો. માણસે માણસ જાણે ખોઈ નાખ્યો. યંત્રોથી અને ચોતરફ ઊભરાતી ભીડમાં માણસ એકાકી

બનતો ગયો. ઈશ્વરમાં પણ એને શ્રદ્ધા ન રહી. વિશ્વયુદ્ધોએ એની સઘળી ભ્રમણાઓનો ભાંગીને ભુક્કો કરી નાખ્યો. ધીરે ધીરે એની વ્યક્તિતતા જ ભૂંસાતી ચાલી. માણસે પોતાની જાત સાથેનો પણ સંબંધવિચ્છેદ અનુભવ્યો. આ તીવ્ર વેદનાની સ્થિતિ જગતભરમાં સર્જકોનાં સર્જનોમાં અભિવ્યક્ત થઈ છે. બૉદલેરાદિ કવિઓએ નગરની કુરૂપતાનાં દર્શન કરાવ્યાં. આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં નિરંજન ભગતે મુંબઈવિષયક કાવ્યોમાં વિડંબનાયુક્ત શૈલીમાં નગરને વ્યક્ત કર્યુ. એ જ પંરપરામાં પણ પોતીકી રીતે સિતાંશુએ નગરવિષયક કાવ્યો રચ્યાં છે, એમાં 'દા.ત. મુંબઈ : હયાતીની તપાસનો એક સર્‌રિયલ અહેવાલ' અને 'મોંએ-જો-દડો : એક સર્‌રિયલ અકસ્માત' એ બે મૂળ દીર્ઘકાવ્યો મહત્ત્વપૂર્ણ રચનાઓ છે. આ સર્‌રિયલ કાવ્યો છે. આ કાવ્યોનો પરંપરાગત રીતે આસ્વાદ શક્ય નથી. પરાવાસ્તવિક અનુભૂતિઓની સ્વયંસંચાલિત ભાત અહીં શબ્દસ્થ થઈ છે. અહીં સાતત્યનો સતત અભાવ વરતાય છે. અહીં જે વાસ્તવ આલેખાયું છે તે તર્કમુક્ત, નૈતિક કે અન્ય કોઈપણ પ્રકારના પૂર્વગ્રહોથી મુક્ત એવું ઉચ્ચતર વાસ્તવ છે, સવાયું વાસ્તવ છે. એટલે જ 'દા.ત. મુંબઈ : હયાતીની તપાસનો એક સર્‌રિયલ અહેવાલ' કાવ્યના અંતે કવિએ નોંધ મૂકી છે :

'આ સર્‌રિયલ કાવ્ય છે. ચિત્તનિર્માણના સાતત્યથી ઇતર કોઈ સાતત્ય આમાં શોધવા ન જવું. એ ચિત્ત પણ ઓગણીસ મોઢાં ઝૂલાવતું, સાત સાત અંગવિશેષોથી સંકુલ, અંતઃપ્રજ્ઞ અને સ્વપ્નના પીળી ઝાંયવાળા ઈંડાના રસમાં ડૂબેલું.'

સિતાંશુની આ નોંધ વિશે રાધેશ્યામ શર્મા કહે છે કે "'એમાં ચિત્તનિર્માણના સાતત્યથી ઇતર કોઈ સાતત્ય આમાં શોધવા ન જવું' એવી સ્પષ્ટ સૂચનાને કવિમિજાજ લેખીને વિવેચન આગળ ગતિ કરે તો એને કેવળ અવગણના નહિ ગણી શકાય. કવિનાં સૌંદર્યનિર્માણના સાતત્યમાં વિવેચનાને રસ છે. કવિને પણ છે; માટે તો તેમણે કાવ્ય કર્યુ છે. એટલે તેમણે ચિત્તનિર્માણના સાતત્યની સર્‌રિયલ ટેક્‌નિકની સહાયથી કેવી રીતિએ આ કવિતા સંસિદ્ધ કરી છે એ જોવું રસપ્રદ બને."[૮૧]

આ કાવ્ય વિશે રાધેશ્યામ શર્મા આગળ કહે છે કે "અહીં આવા પ્રકારની કૃતિઓમાં મુંબઈ બરાબર મુંબઈ લો તો ભાવક તરીકે ઘણું

ગુમાવશો એટલે એને 'દાખલા તરીકે' જ લેવાનું છે. પણ મુંબઈ કહ્યું એમાં જગતના અન્ય કોઈ શહેરનું નામ ન આવ્યું એટલે એનો 'અહેવાલ' પણ અહીં વહીવંચાની રીતે નહિ તોયે, આપવો તો પડે જ. એ અહેવાલ 'સર્‌રિયલ' હોવાથી ત્યાં ચિત્ત 'ઓગણીસ મોઢાં ઝુલાવતું અને સ્વપ્નનાં પીળી ઝાંયવાળા ઈંડાની રસમાં ડૂબેલું' ના પામીએ તો જ આશ્ચર્ય ! આ 'એક સર્‌રિયલ અહેવાલ' મુંબઈ ઉપરાંત 'હયાતીની તપાસનો' પણ છે. આને 'દાખલા તરીકે' ના ગણો એ જ ઈષ્ટ છે. મુંબઈના નિમિત્તે નગરના ઓઠે સર્‌રિયલ કૃતિમાં વ્યક્તિના અસ્તિત્વની-Existential Probing-તપાસનો અહેવાલ મળે છે જાણે. સર્‌રિયલ કાવ્યમાં અહેવાલ સિલસિલાબંધ ના મળે પણ Sporadic image patterns-વિશૃંખલ ભાવકલ્પન ભાતોમાં તેમજ એના રચનાગત આંતરસાતત્યમાં પ્રાપ્ત થાય."[૮૨] પ્રસ્તુત કાવ્ય ત્રણ ખંડમાં આલેખાયું છે. પ્રથમ ખંડ વહીવંચાનો અને અંતિમ આ બન્ને વચ્ચે માત્ર ત્રણ પંક્તિનો નાનકડો ખંડ છે.

'બેવડાય
હું પસાર થયો જેમાંથી, એ શું હતું,
આયનો કે બારણું ?'

સિતાંશુની આ કૃતિમાંનું મુંબઈ પ્રત્યેક શહેરની સ્થિતિની અભિવ્યક્તિ તો કરે છે જ, પરંતુ તે સાથે જ એ નગરનાં નગરજનોની સ્થિતિને પણ વ્યંગ્યાત્મક રીતે પ્રગટ કરે છે. અનેક પ્રકારની લયલીલાઓમાં મહાનગરમાં અનુભવાતી ગૂંગળામણનો, મૂંઝારાનો અને એમાંથી મુક્ત થવાની, છુટકારો મેળવવાની ઈચ્છાનો અનુભવ વ્યક્ત થયો છે. જુઓ :

'સાવ
એકાએક જ ભાવ
સાવ
એકાએક જ ભાવ, પવનોમાં સાવ
એકાએક જ જડે છે મને આ શહેર
ઘેરી વળે છે તીવ્ર ગંધની ચણાતી રાતી દીવાલો
                                        ચોમેર ઊભી થઈ
અચાનક'

એટલે જ એ કહે છે :

'જો કે ખરું પુછાવો તો
આપડને નથી ગમતું આ શહેર.
વરતાવે છે કાળો કેર.'

સિતાંશુએ પોતાની આ વેદનાને વ્યક્ત કરવા કેટલાંક બળવાન પ્રતીકો આ કાવ્યમાં સર્જ્યાં છે. જેવાં કે ઘડિયાળ, આયનો, પંખી, હાથી. આયનો તો આ કાવ્યનું મહત્ત્વનું પ્રતીક છે. જુઓ કેટકેટલી રીતે આવ્યું છે, આ પ્રતીક ! :

૧. 'ઝળહળતા અરીસાની પાછળ રહી રતિ કરું
તો આયનાની આગળ કેશ સમારતી સુંદરીઓ
ગર્ભવતી બની જાય.'

૨. 'બે ચોપડીઓ ખોવાઈ ગઈ હતી
પાછી મળી ગઈ મને,
એક બપોરે બે ને આડત્રીસે શેરીમાં જ,
આયનાનું બિંબ એક બાળક ફેંકતું જ્યાં ત્યાં
તેમાં ઝડપાઈ ગઈ.'

૩. 'ને શહેરમાં ભીંત શહેરમાં બારણું, શહેરમાં આયનો
....
....
....
....
મારા શુદ્ધ હાથે શહેરમાંથી પકડીને અથડાયેલા પથ્થરોમાંથી
પ્રગટી ઊઠેલો તણખો,
આયને સર્જેલા વિસ્તરતાં પહોંચી જાય પછી
આપમેળે ફેલાય, એ બળી જાય, ઊનો પવન વાય,
બારણાં ભટકાય, વહીંવંચાઓ પોથાઓને દોરે વીંટી
ચાલતા થાય
શહેર ક્યાંથી પ્રગટે.'

૪. ‘બેવડાય
હું પસાર થયો જેમાંથી, એ શું હતું,
આયનો કે બારણું ?’

૫. ‘વિશાળ છે આ શહેર
આ શહેરમાં જગ્યાની તંગી ઘણી,
તે ઘણાં માણસો મારી જેમ આયનાઓમાં રહે છે
....
....
હું ભાગી છૂટું તો ક્યાં ?
શહેરમાંના આયનાઓની તરાડો
ની સામેના
ભૂંસાયેલા શહેરના ચમકતા આયનાઓમાં ?’

૬. ‘આયનાઓના ખડકો વચ્ચે
આયનાઓનાં પાણી,
આયનાઓની પેલી સીમ,
રહી ગઈ છેક અજાણી.’

શહેરની અસહ્ય પરિસ્થિતિથી ભાગવાની વૃત્તિ ભ્રમણામાં જીવવા પ્રેરે છે. માણસને વાસ્તવિકતાને ઉલ્લંઘીને ક્યાંય જવાનું બનતું નથી ત્યારે ભ્રમણાનો આશ્રય લેવાની ઇચ્છા થાય છે. એટલે જ કવિ આયનામાં પહેર્યે કપડે કૂદી પડે છે. અને આ ભ્રમણામાં જીવતાં જગ્યાની તંગીને લીધે જીવનારા શહેરમાં ઘણાં છે. ઘણાં કવિની જેમ ‘આયાનાઓ’માં રહે છે. ચોમેર દીવાલીનો જેમ જડ પરિસ્થિતિ વ્યાપી છે. એમાંથી મુક્ત થવા બારણાનું પ્રતીક આપ્યું છે. પણ એ બારણું અને આયનો મળીને કવિને ભ્રમણામાં મૂકી દે છે. જેમાંથી પસાર થયા એ બારણું હતું કે આયનો એ નક્કી થઈ શકતું નથી.

રાધેશ્યામ શર્મા આયનાનાં પ્રતીક વિશે કહે છે કે, ‘‘સંસ્કૃતિને-સ્વપ્નના સમગ્ર સંનિવેશમાં આલેખવા માટે અતિવાસ્તવલક્ષી પ્રયુક્તિ (Device)રૂપે આયનાનું પ્રતીક આખી કૃતિનાં સંઘટક પરિબળરૂપે

પ્રતિમાનત્વને પામ્યું છે. પરાવાસ્તવવાદી કૃતિઓમાં ઓચિંતાની સહોપસ્થિતિઓ (Change Juxtapositions)નું મહાત્મ્ય હોય છે. ઓચિંતી નહીં તોયે ઉપકારક લેખાય એવી આયનાની ઉપસ્થિતિ ભીંતો અને દીવાલોના વિરોધમાં આવે છે ત્યારે નાયકની ચેતનાના વિવિધરૂપા બિંબોને સમાવીને એનું પરાવર્તન પણ સાધે છે.''[૮૩]

બીજી પણ એક વિશેષતા આ પ્રતીકને નિમિત્તે રાધેશ્યામ શર્મા નોંધે છે :

''અગાઉ વિલુપ્ત લિપિ ખોવાયોના અફસોસ રજૂ થયો છે પણ એ ખોવાઈ ગયેલી બે ''ચોપડીઓ'' (''ડીઓ'' નહીં ''ડિયો'') એક બાળક આયનાનું બિંબ ફેંકે છે એમાંથી ઝડપાઈ જાય છે ! અનેક અર્થછટાઓને સમાવતું આ ભાવકલ્પન મારા માટે અવિસ્મરણીય રહેવાનું. સંસ્કૃતિની નોંધપાત્ર શોધ સમી અક્ષરમાળાને સમાવતી ચોપડીઓ ખોવાઈ ગયા પછી એક બાળકની નિર્દોષ દર્પણલીલામાં એ સુલભ થાય-આ યોજના અત્યંત આકર્ષક પ્રતીત થઈ.''[૮૪]

આયનાના પ્રતીક દ્વારા અનેક અર્થચ્છાયાઓ પ્રગટે છે. આ કાવ્યમાં સાથે સાથે ઘડિયાળ, હાથ, પંખી, દીવાલ જેવાં પ્રતીકો પણ ખૂબ અસરકારક રીતે પ્રયોજાયાં છે. હાથીનું પ્રતીક સુસંસ્કૃત ગણાતા માણસમાં હજી પણ રહેલી આદિમતાને બરાબર વ્યક્ત કરવામાં સફળ રહે છે. ઘડિયાળનું પ્રતીક માણસના માણસની સાથેના સંવાદની સંભાવના વ્યક્ત કરે છે. એ સાથે અશ્રદ્ધા પણ છે જ. જુઓ :

''નાડીઓ પર ધબકતાં ઘડિયાળો મેળવી શકાય,
નયે મેળવી શકાય, ફેર ન પડે ત્યાં કશાથી ય
જાણે કે''

સિતાંશુએ આ કાવ્યમાં અનેક લય પ્રયોજ્યા છે. કાવ્યના આરંભમાં જ મધ્યકાલીન કવિ માણિક્યચંદની કૃતિની 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત'ના લયની છટાઓ પ્રગટાવી છે. જુઓ :

''બપોર એ બળી જાય, પવન પ્રમત્ત વીંઝાય, બારણાં ભટકાય,
કોઈ વિસ્તાર છોડીને ધાય, કોઈ સીમાડે રખવાળુ થાય, સીમાડે

ખોડીબારમાં રસ્તો ગલોલાય, કટાયલા નકૂચા શિવાલયના ખેંચાય,
લિંગે વળગેલો નાગ ઝળકાય, ફણા પટકાય, જળ ભય
-થીજી જાય.''

કાવ્યના પ્રથમ ખંડ 'વહીવંચા'ના આરંભની જેમ અંતે પણ એ જ લય યોજાયેલો છે :

''...... .... પછી
આપમેળે ફેલાય, એ બળી જાય, ઊનો પવન વાય
બારણાં ભટકાય, વહીવંચાઓ પોથાઓને દોરે વીંટી ચાલતા થાય.''

કાવ્યમાં ગતિશીલ લય પણ કેવો પ્રભાવક રીતે કવિ સરજી લે છે !

''....... પરસાળે બેઠેલો પથ્થરનો
નંદી ઊભો થાય, પીઠ પથરાય, પાછલી ખરી ઊંચકાય, અથડાય,
ટકરાય, ઊંચકાય, પછડાય, ભોંય છોડી કમ્મર ધડ ગરદન નસકોરાં
રાતી પહોળી આંખ ડોલતાં શિંગ છતભેદન તત્પર ઊંચા
ઊંચકાય લટકતી પાંચ-સાત સાંકળ વચ્ચેથી વેગભર્યા વંટોળ
બની શિર કર્ણ શિંગ ઘુમરાય, સાંકળો ફંગોળાય, વીંઝતા છેડા
સાતના સત્તાવીશ સિત્તોતેર સિત્યાસી સો થાય, સાત સાંકળના
ફંગોળાતા સો છેડાઓ, નંદીની બરછટ ગરદન પર, નાગ ડાકલે,
વીફર્યા ગગને, વાગ્યા વાગ્યા વાગ્યા વાગ્યા ઘંટ, આ પ્રણય-
કાળના ગાંડા ઘંટ, આ પ્રલયકાળના ઘંટ.''

નંદીનું આ બળકટ શબ્દચિત્ર સિતાંશુના ભાષાપ્રભુત્વનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. આવા પ્રખર ભાષાવેગ પછી તરત જ નિરાયાસ બાળકથાના લયમાં પણ સરી જાય છે :

''એક હતો પોપટ,
એણે જાણે પકડી હઠ.
હઠ છોડે તો હેઠો
બને બરાબર ઘેટો.
ઘેટાનું શું ? તો કે પુલ,
નદીઓ ઉપર સાવ સાંકડી બંધાય તે બાંધી રાખે છે ભૂલ.

ભૂલો, ભૂલો.
ચલો પડદો ખૂલો !"

ટૂંકા ટૂંકા વાક્યોમાં જાણે બાળકથા જ ચાલતી હોય તેમ લાગે છે. પોપટ-હઠ, હેઠો-ઘેટો, પુલ-ભૂલ, ભૂલો-લૂલો-ખૂલ્લો જેવા પ્રાસ કેવા સાહજિક રીતે ગોઠવાયા છે !

બાળકથાના લય પછી તરત જ ગામના ચોકમાં ખેલ કરતા મદારીની શૈલીનો પ્રયોગ કવિ કરે છે :

"આ નીચે ઊંડી નદી છે. આ પર છે તે સાંકડો પુલ છે. આ
ફાંફડો છે તે કિનારો
છે. આ લીલું છે તે ઘાસ છે. બાળાલોગ ! સુનિયે કિ આ
ઘેંટાને ખાસ, લીલું ભાવે
છે ઘાસ ! આ ડાબે કિનારે છે તે ઘાસ છે. આ જમણે કિનારે
છે તે ઘાસ છે. આ
ઘાસમાં ઊભો છે તે ઘેટો છે. તો એક જ ને ઊભો છે નદીની
બેય બાજુ બેબીલોગ !
જબરો છે મારો બેટો, આ બેય બાજુ ઘેટો."

મદારીની શૈલીમાંથી તરત જ રસ્તા પર ઊભા રહીને ચીજો વેચતા કોઈ સેલ્સમેનની મુદ્રામાં કવિ સરકે છે :

"આ શિંગડાંનો ભૂકો શહેરની સિમેન્ટ-ફૅક્ટરીઓમાં વપરાય તો
અકસીર છે
ભરોસાલાયક છે ખાતરીપાતરી છે વાપરો વાપરો ને શહેરનાં
કોંક્રિટનાં બિલ્ડિંગો
બનાવો ધરતીકંપપ્રુફ છે લાવારસ માટેના સલામત સેફ્ટીના
વાલ્વ કિફાયત કિમ્મતે
નાખી આપીશું ટ્રેડ માર્ક છે નકલિયા માલથી સાવધાન રહેજો
એક જ ભાવ
રસ્તામાં એક ભાવ સાવ પવનનોનાં એકાએક જ ભાવ."

ગરબાનો લય પણ અહીં છે !

> “બ્લોચિંગમાં ચુસાયાં એટલે ઘડિયાળો ઘબરાયાં લોલ.
> ઘડિયાળો ઘબરાયાં એટલે રેડિયમ માંદા બૂઝ્યાં લોલ
> રેડિયમ માંદા બૂઝ્યા એટલે સસલાંઓ શરમાયાં લોલ
> સસલાંઓ શરમાયાં એટલે શિંગડાઓ ભરમાયાં લોલ”

લયની આ લીલાઓ છોડી ક્યારેક કવિ સીધા ગદ્યમાં અભિવ્યક્તિ કરે છે :

“જો કે કોર્ટની અનેક ગલીઓમાં ભૂલા પડી જવું કંઈ બહુ દુઃખ નથી. ભૂલા પડી ભટકતાં એકમાંથી બીજે રસ્તે ચડી જવું, નો એન્ટ્રિના નાકે પગ થોભી જતાં પગલાં થઈને જ આગળ ચાલ્યા જવું ને ફુટપાથો પર ફેરિયા પાસે રસ્તામાં પગ ખરીદી દુકાનમાંથી ભરોસાપાત્ર ધડ ખરીદી સ્પેર માથું ચડાવી લઈ આગળ ચાલવું કંઈ દુઃખદ નથી.”

એ ભાષાના અનેક લયનું સૌંદર્ય કવિ અહીં પ્રગટાવવામાં સફળ રહ્યા છે. કવિની ભાષા ગતિમાંથી સ્થિતિમાં અને સ્થિતિમાંથી ગતિમાં નિરાયાસ વહે છે. અસંપ્રજ્ઞાત ચિત્તમાં ચાલતી હોય તે પ્રકારની લીલામાં મુંબઈમાં, મુંબઈમાં વસતા મનુષ્યનું કવિ અહીં આલેખન કરે છે. લયને તોડીને કે જોડીને એક વિશિષ્ટ ભાષાથી કવિએ અહીં તે રચ્યું છે. અગાઉ નોંધ્યું છે તેમ પરંપરાગત અર્થ તારવવાનું અહીં મુશ્કેલ છે. કેમ કે કવિએ હેતુપૂર્વક ભાષાને વળગેલા અર્થમાંથી મુક્ત કરવાનો ઉદ્યમ કરેલો છે.

“મોએં-જો-દડો : એક સર્‌રિયલ અકસ્માત” કાવ્યસિતાંશુએ સર્જેલા મુંબઈવિષયક કાવ્યોમાંનું એક છે. આ કાવ્યમાં પણ નગરનાં મનુષ્યની વેદનાને કવિ મૂર્ત કરે છે.

કાવ્યના પ્રથમ ખંડમાં આરંભની પંક્તિઓમાં ‘હું’નો સંદર્ભ છે :

> “સાનફ્રાન્સિસ્કોની ટકોરાબંધ બૅન્કમાં ચળકતી ફ્રેમનાં
> ચશ્માં પહેરેલા
> વિનયી એકાઉન્ટન્ટની સામે ટ્રાવેલર્સ ચેક પર બાકાયદા
> સહી કરું છું હું”

અને આ જ ખંડની અંતિમ પંક્તિઓ છે :

"હું તો...તો કોણ...હું, તો તો, કોણ
તો તો મુક્ત કરો, મને સિક્કાનગરમાંથી મુક્ત કરો,
મને મારામાંથી
તમારામાંથી
મોએ-જો-દડોમાંથી, પાલણપુરમાંથી, બિનાકામાંથી,
પરિષદમાંથી, પેટીમાંથી, મને
પોર્ચૂગીઝોના અવ્યવસ્થિત ટોળામાંથી મુક્ત કરો મને."

પ્રારંભમાં જ કવિને સનાતન ઝંખના 'હું' કોણ છે તે જાણવાની થાય છે. અને સાથે મુક્તિની પણ. આ 'હું'નાં અનેક રૂપ છે. સાનફ્રાન્સિસ્કોની બૅન્કમાં વિનયી એકાઉન્ટન્ટની સામે ટ્રાવેલર્સ ચેક પર સહી કરતો, પ્રોફેસર મહેતા થઈ કેમેસ્ટ્રીલેખમાં ઓગણત્રીસ ઈંડાંની આમલેટ બનાવતો, ફ્લોરા ફાઉન્ટન પાસે બસમાં દોડી ચડવા જતાં ગબડી પડતો, સ્ટેટ બેન્ક ઓફ ઈન્ડિયાના ટોપસિક્રેટ સેફ્ટી વૉલ્ટમાં પાંચ પાંચ લાંબા સીધાસટ દાદરા ઊતરતો અને સોનાનો માથું ફાડી નાખે તેવો પ્રોહિબિટેડ તેજ સ્કૉચ વ્હિસ્કી પીવાના ઈરાદે દારૂના તરંગી દેવતા ડાયોનિસસને શોધતો, બિનાકાનું ગાયન ગણગણતો, વગેરે. આમ અનેક રૂપમાં વહેંચાયેલા 'હું'ની કોઈ વ્યક્તિતા જ જાણે રહી નથી. એટલે તો પ્રશ્ન થાય છે : "હું તો...તો કોણ."

પછીના ખંડ "તાજાખબર"માં સમાચાર છે :

"આખાયે શહેરમાં સનસનાટીભરેલી રાહતની લાગણી ફેલાય તેવા સમાચાર આજે અમને મળી આવ્યા છે તે નીચે મુજબ છે :

સંદેશાવ્યવહારમાં ગરબડ ઊભી થતાં તાર અને ટપાલખાતાના પુરાતત્ત્વ સંશોધન વિભાગના કર્મચારીઓ મુંબઈના ફોર્ટ વિસ્તારમાં ખોદકામ કરતા હતા ત્યારે, આજે સાંજે સૂર્યાસ્ત સમયે બરાબર ફ્લોરા ફાઉન્ટનના પ્રખ્યાત ફુવારા નીચેથી, મોએં-જો-દડો નામનું શહેર મળી આવ્યું છે.

"આ અણધારી શોધની શહેરનાં ઘણાં વર્તુળોમાં ખળભળાટ મચી ગયો છે અને રાહતભરેલી સનસનાટી પ્રસરી ગઈ છે." છાપામાં આવતી જાહેરખબરોની ભાષાનો પ્રયોગ અહીં જોઈ શકાય છે.

દૂર-સુદૂરના ભૂતકાળને કવિ વર્તમાન સાથે સાંકળવાનો પ્રયાસ કરે છે. સંવેદનની સળંગસૂત્રતા અહીં મળવી સંભવ નથી કે કેમ આ સર્‌રિયલ કૃતિ છે. ચિત્તમાં અચેતનના સ્તરે ઘણી વાર બે અસંબદ્ધ વસ્તુઓનું જોડાણ અનુભવાતું હોય છે તે રીતે છાપામાં છપાયેલ તાજાખબર વાચતાં જ મુંબઈનું છેક સિંધુ સંસ્કૃતિ સાથેનું જોડાણ સધાય છે. એ રીતે મુંબઈ મહાનગરીની વિટંબણાઓને કવિ વ્યંગાત્મક શૈલીમાં આલેખે છે. મુંબઈ મહાનગરના સંદર્ભે આધુનિક માનવજીવનની વિષમતા, વિફળતાને વ્યક્ત કરે છે. ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલ કહે છે કે "સંગ્રહના અંત ભાગમાં મૂકેલી 'મોહેં-જો-દડો' શીર્ષકની દીર્ઘકૃતિ તેમની એક મહત્ત્વાકાંક્ષી કૃતિ જણાય છે. માનવસંયોગોથી વિષમતા અને વંધ્યતાની સંપ્રજ્ઞતાને આગવી રીતે વર્ણવવાનો તેમનો એમાં પ્રયત્ન છે. વર્ણ્ય વસ્તુના વર્ણનમાં સર્‌રિયલ ભાવસંદર્ભોને સાંકળીને, તેમ ફેન્ટસી કે એબ્સર્ડનાં તત્ત્વોને આત્મગત કરીને તેઓ ચાલવા મથ્યા છે. જો કે વર્ણ્ય પ્રસંગને અનુરૂપ ભાષામાં વિભિન્ન સ્તરો ખેડવાનો સંપ્રજ્ઞ પ્રયત્ન એમાં જોઈ શકાશે."[૮૫]

પ્રસ્તુત કાવ્યમાં સપનાં અને મુંબઈ સમાચાર, તાજા ખબર, સિંધુને તીરે એક નગર, આંતરવિગ્રહ, પહેલા માઠા ખબર : વર્તમાનપત્રોમાં એકબે અફવાઓ; બીજા માઠા ખબર : વર્તમાનપત્રોની બોલીમાં ડેડ-લેટ્સ ઑફિસ કર્મધારય નથી, તત્પુરુષ છે; ત્રીજા માઠા ખબર : જેમાં પ્રિન્ટિંગ મશીન પર કવિતા છાપવાનો પ્રયોગ નિષ્ફળ જાય છે, સોમા માઠા ખબર અને પેલી અનિવાર્ય હોનારત, ત્યાં જ ગોળની રેલ ફરી વળી (નવનિર્માણ) કિન્નર નગર, મારો ધર્મ, મારી શાંતિ, સરસ્વતીચંદ્રને સંબોધન, એક ભાગોળે, જેવા ખંડોમાં જુદા જુદા ભાસ્તરોમાં કવિ મુંબઈની કઠોર વાસ્તવિકતાને વિસ્મયયુક્ત શૈલીમાં રજૂ કરે છે : સિંધુના તીરે હતું મોએ-દો-દડો નામનું નગર. કવિના વંશવેલાનાં મૂળ એ નગરમાં છે. પણ જ્યાં જીવે છે એ નગર પમાતું નથી ત્યારે પ્રશ્ન થાય છે કે 'હું નાગર છું પણ ક્યાં છે મારું નગર ?' અને અંતે અનુભૂતિ થાય છે કે 'હું' નગરહીન નાગર.'

કાવ્યના અંતિમ ખંડમાં કવિ કહે છે :

"પ્રિય વાચક : તમારી આંખ સામે અદશ્ય રહેતા
એક નગરને
મેં હવે તમને દેખાડ્યું છે, જોયું તમે ?"

જે દેખાય છે તે અને જે નથી દેખાતું, અંતે, નગર કવિ દેખાડે તો છે પણ એમને જે પ્રતીતિ છે તેને આમ વ્યક્ત કરે છે :

“એક તરફ છે આ દેખાતું નગર.
એક તરફ છે આ ન દેખાતું નગર.
આપણે નથી એકેમાં, આપણે તો
હલાલ કરવાનાં રંગીન ટોળાં લઈ, લોભી ઉદાસ આંખે
ડાફરિયાં મારતા ભટકીએ છીએ કકળતા, કલદાર,
રણકાવતા ભરવાડો.’
બને શહેરની સેળભેળ થઈ ગયેલી
એક જ ભાગોળમાં.”

વિભિન્ન લયલ્હેકાઓમાં, લગભગ છેક ગદ્યના સ્તરે કવિ મનોભાવની અભિવ્યક્તિ કરે છે તે આ કાવ્યની વિશેષતા છે જો કે ક્યારેક ગદ્ય શુષ્ક પણ બની જાય છે. વિગતોનો ખડકલો કાવ્યાસ્વાદમાં વિઘ્નકર બને છે. અને એ કારણે જ કોઈને કૃતિ અકારણ પ્રસ્તારી હોય તેવું લાગવા સંભવ છે. ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલ કહે છે કે ‘સિતાંશુ પોતાના મનોભાવોને વર્ણવતા કેટલાક સંદર્ભે ગદ્યના સ્તરેથી પણ રજૂઆત કરતા રહ્યા છે. પણ આ રીતે ગદ્યના માધ્યમમાં તેઓ છેક શુષ્કતાની નિકટ આવી જાય છે. વળી એ કૃતિના વસ્તુ-સંયોજનનો પ્રશ્ન વિચારણીય બની રહે છે. ખાસ તો વિગતોની પ્રચુરતા અને વર્ણ્ય વસ્તુના નિર્બંધ વિસ્તારને લીધે કૃતિનું સુદૃઢ અને સુરેખ રૂપ અહીં બંધાતું નથી. કાવ્યવસ્તુના વર્ણનમાં ભાષાનાં રૂપો સાથે કે વર્ણનો વિલક્ષણ નિબંધન સાથે ક્રીડા કરવાનું સિતાંશુંમાં આમેય પહેલેથી બળવાન વલણ રહ્યું છે.”[૮૬]

“ઘેરો” સિતાંશુના મુક્ત દીર્ઘકાવ્યોમાં જરા જુદી પડતી રચના છે. આ કાવ્યમાં પણ માનવઅસ્તિત્વની વિષમતાનું ચિત્રણ છે. પરંતુ સર્‌રિયલ ટેક્‌નિકનો ઉપયોગ અહીં નહીંવત્ છે. સુઘટ્ટ પોત અને સફાઈદાર અભિવ્યક્તિ અહીં તરત આકર્ષે છે. કાવ્યના આરંભમાં ગઢની બહાર ઘેરો ઘાલીને ઊભેલી ફોજનો કવિ નિર્દેશ કરે છે. અજાણ્યા લોકોની ફોજ, પરંતુ દિવસોથી ઘેરો હોવાને કારણે સાવ અજાણી પણ રહી નથી. સૂરજ ઊગે ત્યારે આખી રાત મશાલ ધરીને અધ્ધર રાખ્યાથી કળતા ડાબા બાવડા પર

કળતર થતા જમણા હાથનો પંજો ફેરવતા ટેરવાંને મસો અડતા સભાન થઈ જવાય છે. ગઢ સોંસરવી એક નદી વહ્યા કરે છે. કવિ કહે છે :

> ‘‘આથમણા દરવાજે રાંગ પર ગોઠવેલી તોપના નાળચા પાસે
> બેઠો છું, ને દખણાદા ઉજ્જડ મેદાનમાં
> દસેક ભડકા થાય છે
> રોજ માફક
> ચિતાના’’

પરંતુ હવે કશાની નવાઈ રહી નથી. આરંભણાં અજાણી ફોજ વિષે કુતૂહલ હતું, પરંતુ

> ‘‘નવાઈ પહેલાં તો હતી અજાણી ફોજની
> પછી
> અજાણ્યાં હતાં આપણે એકમેકને આટલાં બધાં, તેની
> છેવટ નવાઈ લાગી સહુને પોતપોતાની.’’

ફોજ અને ગામ વચ્ચે ખાઈઓ છે. ખાઈઓમાં પોયણા મઘમઘે છે. ગામની સેંકડો બાઈઓનાં પેટ મોટાં છે.

> ‘‘ફેલાયેલા ગામના મહોલ્લે મહોલ્લે જાણે બે વાત આપણને
> સહુને એકઠા, સંકળાયેલા ને સમાન રાખે છે :
> ઘેરો અને ગરભ’’

‘મરદ ઘરની ઓરતના પાંગરેલા પેટ તરફ જોઈ વિચારે ચડી જાય છે. પછી સ્હેજ હસી પડે છે.’ ઘેરાને કારણે ગઢમાં જ રહેવું પડે છે અને એ કારણે જ કદાચ એકમેકનાં મોં ધીરે ધીરે ઓછા ગમતાં થાય છે. ક્યારેક સહસા ‘બળબળતાં પોટલા’ ઘાસની ગંજી પર વરસે છે ને સળગી ઊઠે છે ને ઘાસ સામે ઘર પણ સળગી ઊઠે છે. મોભ પર વાંદરું રમતું હોય એમ નાની નાની ઝાળ ઊછળે છે ભડભડભડ... અને આ ભડભડ પરથી કવિ એક જુદો જ સંદર્ભ રચે છે :

> ‘‘ભડ કોણ ને કોણ કાયર?
> બધા માણસ.’’

આ જ અનુભૂતિ વિસ્તરે છે :

"ગઢ બહાર ને ગરભ માંહ્ય અજાણ્યાં સહુ માણસ."

માણસને માણસ વિના ચાલતું નથી. એકલતા જિરવાય નહીં, એકલા એકલા લવરીએ ચઢી જવાય. કોઈ ન હોય તો પણ કોઈની સાથે વાતે ચડી જવાય. એટલે થાય છે :

"આના કરતાં કેસરિયાં કરીએ,
ભલાદમી, એક જણ એકલો
જે કરે તેને કેસરિયાં કેવાય ?"

આવા વિચારો શા માટે આવે છે તે સમજાતું નથી. કશું દુઃખ નથી. ગઢમાં અનાજ ખૂટ્યું નથી, નદીમાં પણ પાણી છે ભલે ચોખ્ખું નહીં તો, મેલું પણ નહીં. સુખ નથી તો દુઃખ પણ નથી.

"માણસ જેવો માણસ છે જે માણસ વચ્ચે જીવે છે. તે છે શું ? ચોમેર ઘેરો ઘાલીને ઊભેલા માણસો વચ્ચે કવિ એકલો છે. ગઢની ખાઈમાંના પોયણાં ત્યાંના ત્યાં જ કરમાઈ જાય છે. એટલે અરમાન જાગે છે. શાનાં ? જુઓ ગતિમય ચિત્ર :

"રાતને સમયે ડોકાબારી ફંગોળી, રાંઢવાનાં ચક્કર ગોળ
ઘુમાવતાંક, કડેડાટ લાકડાના પુલ ને નીચા ઉતારી
મારતે ઘોડે,
દસ દસ પાટિયાં ઠેકતાં ધસી જતાં જતાં
ઝૂકી, લળી, લંબાઈને હાથ ફેલાવી એકાદ પોયણાને
સ્થગિત પાણી પરથી તોડી લઈ, પાઘમાં પરોવી લઈ,
પેલી વારંવાર જોયેલી છાવણીના જાણીતા રસ્તાઓમાં
જાણીતા મસ્તક હાથ લંબાવી તોડી લેવા પહેલી વાર
સાવ એકલા આખરનું ઘસી જવાનાં અરમાન છે ને ?"

વળી પાછો ખ્યાલ આવે છે કે પોતે પોતાની સાથે જ વાત કરવા લાગ્યો છે "તમે નથી પાસે, ભેરુ, ને તમારી સાથે વાતે વળગું છું, તેમ." અને આ જ કારણે

"પછી સંદેહ જાગે છે કે
લવરીએ ચડીને મારી પોતાની સાથે વાતે ચડું છું, ને
હું પોતે યે છું કે નહીં
ઘેરો છે ઘેરો, આટઆટલામાં માણસ ચોમેર ખડાં છે,
ચોદિશ પહેરા, ન ઉઠાવે કોઈ કોઈના પરથી નજર.
ને ઉમેર્યો મેં એક જણ એમાં, પોતાની સાથે જ
વાતે ચડી જઈને, હવે કોણ ભરશે પહેરો એના પર ?
એટએટલું એકલવાયાપણું છે બધે ? કે બીજું છે
એનું કારણ ?
-આ જે ઉમેરાયો એક જણ ?"

ભ્રમણા વિસ્તર્યા કરે છે. પહેરો ભરતાં ભરતાં ઘેરા સાથેનો સંબંધ અનુભવાય છે. ભૂખ સાથે, તરસ સાથે, હલનચલન સાથે અને સવારથી સાંજ સુધીના થાક સાથે ઘેરાનો સંબંધ. આ જ ભ્રમણા ક્યાં સુધી વિસ્તરે છે ! જુઓ :

"...કે ભ્રમણા થાય છે, હું ઘેરો ઘાલનાર ફોજનો
ભાગ છું એવી.
મને સાચેસાચ ભ્રમણા થાય છે કે મારો મારી સાથે કશો
સંબંધ નથી
અથવા તો
કોટાનકોટિ અધધધ તારાઓએ ચોતરફથી ન તૂટે તેવો
ભયાનક ઘેરો ઘાલ્યો છે
ને હું ગઢ છું - ભંગુર પણ અણનમ.
ભ્રમણાથી તે સત્ય સુધીનું અંતર એક ડગલાથી યે ઓછું
થઈ ગયું છે.
ને મારે રોન ભરવા માટે રાંગ પર જગ્યા નથી."

અને આ પંક્તિઓ પછી તરત પરોઢ માટે એક વિશિષ્ટ કલ્પન કવિ યોજે છે :

"પછી થોડી વારે રાત આખરની ભાંગે છે
ને હાથીના પગ તળે કોઈ ખૂટલનું બેવડ ધડ દબાય, બટકે

ને ભીતરના રાતા અને રંગરંગીન અવયવ ડોકાય બહાર
તેમ પરોઢ બહાર આવે છે.''

ઘેરાતી ભીંસ અનુભવાય છે. ગઢની બહાર અને ગઢની ભીતર ભીડ છે. અરધી અરધી.

''બહારવાળી ભીડ પૂછે ડારતે અવાજે : ટકાશે ?
ભીતરવાળી સાંભળે ચૂપચાપ.''

જાતજાતના ડર ઘેરી વળે છે. ગઢીના ખજાનાના ઓરડાની નીચે ભોંયરું છે જે ઉગમણા ડુંગરની પાછળ નીકળતું હોવાની અફવા છે. આ ડર છે તો ઇચ્છા પણ છે કે તોતિંગ ખીલાળા કમાડ પર ઊંટ ભેટાડી, હાથી ભટકાડી, કે રાત વખતે ઝપાઝપ તોપના ગોળા ઉરાડી સમારકામનો મોકો જ ન રહેવા દઈ ગઢને તોડી શકાશે. આ ડર અને ઇચ્છા એકમેકમાં ભળી જાય છે જાણે એટલે જ કવિ કહે છે :

''ડરને અને ઇચ્છાને એકસરખો ચહેરો.''

એકાએક ઘેરો ઉઠાવી લઈ ફોજ હટી જાય અને ગઢઅંદરથી બહાર તરફ ફાટી પડે અને ચોતરફ ભીંસ કરતું પાણી સહસા ઓસરી જાય એવી ભ્રમણા પણ થાય છે.

નદી શાંત વહે છે ગઢ સોંસરવી. એ નદી હવે ડુંગરાની પેલે પારથી નહીં પરંતુ ભીતરથી પ્રગટેલી લાગે છે. સૂરજ ઊગ્યો છે. ગઢનું સમારકામ ચાલે છે. ઘેરો છે. એક રાત પૂરી થયાનો આનંદ પણ છે. કળતર પણ. કવિ રાંગથી પાણીમાં ઝબકોળાવા નીચે ઊતરે છે.

''ડબકોળાઉં, ડૂબકી મારું, નદીમાં,
હાથ પગ છાતી જાંઘ વાંસો માથું ખભા બાવડાં
ખભા પરનો નાનકડો અથમો મસો આખો હું
આખેઆખો હું, છતાં નથી કરતો ખાસ મારો વિચાર.
અનુભવું છું. શાંત છું. અંગાંગ પરથી
નદી જાય છે નદી
ન સાફ, ન મેલી

શાંત, નાનકડી સાદી
મારા સોંસરવી... શાંત.''

''ઘેરો'' કાવ્યમાં કવિ પ્રતીકાત્મક આલેખન કરવામાં સફળ રહ્યા છે. ઘેરો સ્વયં એક સમર્થ પ્રતીક બની રહે છે. સહજ સમથળ વહેતી ભાષા છેક ઊંડાણોમાં સ્પર્શે છે. પ્રમોદકુમાર પટેલ આ કૃતિ વિશે કહે છે કે ''ઘેરો આ સંગ્રહની બીજી નોંધપાત્ર રચના છે. માનવઅસ્તિત્વની વિષમતાનું એ એક વિલક્ષણ રીતિનું ચિત્રણ છે. આ સંદર્ભ જુઓ :

''ડુંગરા સ્થિર છે.
ડુંગરાની કાળી લસરકાતી લીટી ઉપર
ભૂરું આકાશ સ્થિર છે.
આકાશમાં તેજભર્યા નક્ષત્રો ચાલે છે.
પણ એમના ચાલવાનો કશો જ સંબંધ નથી
આ રાંગ પર ફરી ફરીને મારા ફરવા સાથે ડાબેથી
જમણે જાઉં છું, કે જમણેથી ડાબે નક્ષત્રો ચાલે છે.
તે આકાશગંગાનાં ખળખળ વહેતાં પાણી સાથે
મારી તરસને કશો જ સંબંધ નથી ?''

એકંદરે સફાઈદાર અભિવ્યક્તિ અને વસ્તુવર્ણનની એકાગ્રતાને લીધે આ રચના ઠીક ઠીક પ્રભાવક બની આવે છે.''[૮૭]

''પ્રલય''માં જળપ્રલયની ઘટનાને સિતાંશુ વિષય બનાવે છે. ધસી આવેલા રેલનાં પાણીને વિભિન્ન પ્રતીકો અને કલ્પનોથી મૂર્ત કરે છે. આરંભમાં એને ''જનાવર ઘૂરકતું'' કહે છે. અને પછી કહે છે :

''આ આને કહે કોઈ પાણી ?
ડાઘુઓનું ટોળું
ઘેરા અવાજ કરતું નીકળ્યું શેરીમાંથી, માગ મુકાવતું મોતના
અધિકારથી, ને જરા વારમાં બેસશે ચોમેર
ચોમેરના ઓટલાઓ પર, બેસશે નિરાંતે વાટ જોતું
જાણે કંટાળતું, પણ અડિંગો જમાવીને, ધીરજથી, નિરાંતે
ધીરા ધીરા ખિખિયાટા કરતું નફકરું,

ને વચ્ચે

અમે.''

પાણીની સપાટીનાં વધવાને કવિ કુંવારકાને દહાડા રહ્યા હોય તેની સાથે સરખાવે છે. એટલે જ આગળ કહે છે :

''આને કહે કોઈ પાણી ?
પાપ.''

પછી ઉમેરે છે :

''છિનાળની છોકરીનું બાપ આખું ગામ
આખું ગામ ધણી
છિનાળની છેકરીનું.
ગોઠવાઈ ગયું, જેમતેમ કરીને, આ તોળી જોખેલું વાક્ય,
બે બાજુ સરખું વજન, સમતોલ,
સમતોલ આ ચોમેરનો પ્રલ્લે.
ગામમાં ગોઠવાઈ ગયો જેમતેમ પણ બરાબર પ્રલય.''

હવે આ પ્રલયમાંથી ઊગરવાની ઈચ્છા. કોણ ઉગારી શકે આ પ્રલયમાંથી ? કવિ કહે છે :

''મારા છાપરાની ટોચે સપડાઈને બેઠો છું, હું રાતોની રાતો
ને મારી સર્વકામનાથી ચાહું છું તને, નારી, ક્યાં છે તું ?
આ પ્રલયપાણીમાંથી મને ઉગારી શકે તું જ, નારી...''

અને પછી તો જાણે રક્ષાસ્રોત રચાયું છે :

''જલ વડે રક્ષ
જલથી રક્ષ
જલમાં રક્ષ
જલને રક્ષ
રક્ષ રક્ષ
જલ થકી રક્ષ - જલથી રક્ષ
જલમાંથી રક્ષ - જલમાં રક્ષ

જલ વડે રક્ષ - જલને રક્ષ
રક્ષ રક્ષ
નારી.''

નાભિમાં સળકી ઊઠતા પ્રલયનાં પાણી અનુભવાય છે. છાપરાની ટોચે બેઠાં બેઠાં થાય છે કે,

''આ પાણીમાં કશુંક ઓગળી ગયું છે.

છે અને નથી વચ્ચેનું કશુંક'' - અને બધું જ ભૂલી જવાયું છે. ભાષા સુધ્ધાં, કશાની હવે અપેક્ષા નથી. બધું અર્થ વિનાનું લાગે છે.

''શબ્દ છે ડૂબતા પાણીનો જ,
મારી છે ડૂબનારની બડબૂડ અર્થ વિનાની બૂડબડ.''

અંતે અનુભવાય છે ચોતરફ પાણી અને પાણી વચ્ચે પોતાનું અસ્તિત્વ.

''પ્રલય'' કાવ્ય વિશે વિવેચકોના જુદા જુદા અભિપ્રાયો પ્રાપ્ત થાય છે. નીતિન મહેતા આ કૃતિ વિશે કહે છે કે ''સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રની 'પ્રલય' કાવ્યરચનામાં સર્જન-વિસર્જન નારી કામ-મૃત્યુ, જાગતિક સંદર્ભમાં ભાષાનું લુપ્ત થવું અને ફરી ભાષાને પામ્યા કરવાની મથામણ કર્યા કરવી-આ 'પ્રલય' મેટાફર દ્વારા કવિએ સિદ્ધ કર્યુ છે. આ પ્રલય પાણીનો જ પ્રલય નથી પણ સંસ્કૃતિના થરેથરને વ્યાપી વળતો, નાશ કરવા તત્પર એવો પ્રલય છે. તેમાં સર્જનની ભાષાથી જ અંતે બચવાનું છે તે કવિએ અનેક ભાષાકીય સંરચનાઓમાંથી કાવ્યમાં ઉઘાડી આપ્યું છે. આમ પ્રલયનો 'મેટાફર' કાવ્યના તંતોતંતમાં ભળી જાય છે. તેનાં ભાષાસ્તરો, વાક્ય-લઢણો, મધ્યકાલીન કથાઘટકો, બાળપાઠ, વિચલનો જોવા-તપાસવાં જેવાં છે. ભાષાપરંપરા અને સર્જકચેતના અહીં સમવાય સંબંધ રચતાં આવે છે. ભાષાને ભાષાથી જ ભૂંસી નાખવાની અને તેમાંથી જ ભાષા દ્વારા કાવ્યસર્જનના અસ્તિત્વની ક્ષણભંગુરતામાં ટકી રહેવાની મથામણ જોઈ શકાય છે.''[૮૮]

ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલનો અભિપ્રાય નીતિન મહેતાના અભિપ્રાયથી તદ્દન જુદો છે. તેઓ કહે છે કે ''આ સંગ્રહની (જટાયુની) 'પ્રલય' શીર્ષકની

દીર્ઘચના સિતાંશુની એક વણસી ગયેલી રચના છે. એની નિર્બળતા, નિષ્ફળતાનો, અલબત્ત જુદા જુદા સ્તરેથી ખુલાસો આપી શકાય એમ છે. શીર્ષક 'પ્રલય' સૂચવે છે તેમ આ કૃતિ જળપ્રલયની ઘટનાને વિષમ બનાવે છે. જો કે જળફલયની ઘટનાને આધુનિક માનવપરિસ્થિતિની વિષમતા અને વિચ્છિન્નતા બોધ સાથે તેઓ જોડી દેતા જણાય છે. પણ એ રીતે કૃતિનું "Metaphorical Structure" પ્રતીતિકર બન્યું નથી. કાવ્યના આરંભના ખંડમાં પ્રલયજળના વિસ્તારનું વર્ણન કરી સિતાંશુ એમાં 'પાપ'ના તત્ત્વને પ્રત્યક્ષ કરી આપવા ચાહે છે :

> ''આને કોણ કહે પાણી ?
> ....
> ....
> કલબલતું ચોમેર પડ્યું છે.''

પ્રલયજળના વિસ્તારમાં ''પાપ''નો આ જાતનો ધાર્મિક નૈતિક ખ્યાલ જોડાતાં કાવ્યાનુભવના સ્તરે ચોક્કસ અંતરાયો ઊભા થાય છે. પાપનો આ ખ્યાલ ખ્રિસ્તી ધર્મની માન્યતાને અનુરૂપ લાગે છે. અને એ રીતે અહીં કવિના અને માન્યતા (Belief)ના સંબંધનો પ્રશ્ન ઊભો થાય એમ છે ! તો કૃતિના વસ્તુસંયોજનના સ્તરેથી પણ અહીં ગંભીર પ્રશ્ન જન્મી પડે છે. પ્રલયજળને પરબ્રહ્મની જેમ સર્વવ્યાપી અને સર્વસ્પર્શી તત્ત્વરૂપે વર્ણવ્યા પછી સિતાંશુ ઉત્તરભાગમાં કાવ્યનાયકની આંતરિક ઝંખના આ રીતે રજૂ કરે છે : 'આ પ્રણયપાણીમાંથી મને ઉગારી શકે તું જ નારી - તું જ મને ધારણ કર તારા ગર્ભના જળમાં.'' હવે આ નારીપાત્ર તે કોણ ? સર્વત્ર પાપયુક્ત 'જળ'નો વિચાર વર્ણવ્યા પછી એ 'નારી'ના ગર્ભના પ્રલયના જળતત્ત્વ પરત્વે કવિનું દૃષ્ટિબિંદુ મૂળથી જ સંદિગ્ધ રહી જવા પામ્યું છે. માનવમનમાં, વૃત્તિવલણોમાં કે ભાવપરિસ્થિતિમાં આંતરવિરોધી તત્ત્વો ન હોય એમ તો નહિ, પણ કવિતાની રચનાપ્રક્રિયામાં એવા આંતરવિરોધોને પણ આત્મસાત્ કરી લે એવા ચૈતસિક કેન્દ્ર તરફ કવિની ખોજ હોય છે. અહીં એવી કોઈ અનુભવની શોધ વરતાતી નથી. કૃતિના માળખામાં વિભિન્ન વસ્તુસંદર્ભો જે રીતે ગોઠવાયા છે તેમાં આંતરવિકાસનું કેન્દ્ર મળતું નથી. કારણ કે અનુભવની ભિન્ન ભિન્ન સામગ્રીને અર્થપૂર્ણ આકારમાં જોડી આપે તેવું Cohesive Centre આ કૃતિને મળ્યું નથી.

આમે ય આ દીર્ઘરચનામાં વસ્તુવર્ણનના ઘણાખરા સંદર્ભો નિર્બંધપણે, શિથિલપણે વિસ્તરતા રહ્યા છે. અનુભૂતિની સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ રેખાઓ ઝીલી શકે, વ્યંજનાની સમૃદ્ધિને અત્યંત લાઘવભર્યા કલ્પનોમાં કંડારી લે એવી રચનાશિસ્ત અહીં ખૂટે છે. કેટલાક વર્ણનના સંદર્ભો તો અતિ સ્થૂળ અને છીછરા રહી જવા પામ્યા છે. જેમ કે 'કુવારકાને દહાડા રહ્યા હોય ને...' એ પંક્તિથી આરંભાતો વસ્તુસંદર્ભ એકદમ સ્થૂળ અને ચમત્કૃતિહીન વરતાય છે. એ જ રીતે નીચેની પંક્તિઓ પણ અભિવ્યક્તિની સ્થૂળતાનું તરત ધ્યાનમાં આવે એવું દૃષ્ટાંત છે :

"પાણીમાં નાખું છું આગ ને થાય છે છન્ન
....
....
બેહાલ કરી નાખે છે બી.એ.માં ભણતા કિશોરોને..."

'જોઈ શકાશે કે આ રીતના વાણીપ્રયોગોમાં સૂક્ષ્મ અભિવ્યક્તિનું સ્થાન આવેગભરી વાક્છટા લે છે. સિતાંશુની એ રીતની મૂળભૂત નિર્બળતા અહીં તરત છતી થઈ જતી દેખાય છે.'[૮૯]

ઉપરોક્ત અભિપ્રાયોમાંથી ડૉ. નીતિન મહેતાના અભિપ્રાયને સ્વીકારીએ તો પણ ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલે ઉપસ્થિત કરેલા પ્રશ્નો વિચારવાયોગ્ય છે. ભાષા સાથે સિતાંશુની મથામણ આ કાવ્યમાં છે જ. પણ 'પ્રલય' જેવા પ્રતીકને સર્જવાનો એમનો પુરુષાર્થ અહીં ઝાઝો સૂક્ષ્મ રહેલો જણાતો નથી. અહીં અનેક સ્થળે અભિવ્યક્તિની મુખરતા અનુભવાય છે. કાવ્યમાં કેટલીક પંક્તિઓ કે કેટલાક ખંડ પ્રભાવિત કરે છે. પરંતુ સમગ્ર કૃતિ એટલી ભાવકને પ્રભાવિત કરવામાં સફળ રહેતી નથી.

સિતાંશુનાં આ મુક્ત દીર્ઘકાવ્યો વિશે સર્‌રિયલ ટેક્‌નિકનો થયેલો વિનિયોગ છે. પરાવાસ્તવવાદી કવિઓ ભાષાને અર્થથી મુક્ત કરવા અને મનનાં સંચલનોને આલેખવાનો પુરુષાર્થ કરે છે. સિતાંશુનો પુરુષાર્થ પણ એ જ દિશાનો છે. પરંતુ અન્ય પરાવાસ્તવવાદી કવિઓથી એમને જુદા પાડે છે એમની સભાનતા, ચૈતસિક પ્રક્રિયાઓને પામવા એ અતંત્રનું તંત્ર રચે છે. અજાગ્રત મનની અતાર્કિકતાને સભાનતાપૂર્વક આલેખે છે. આ માટે એમને મદદરૂપ થઈ છે એમની ભાષાસજ્જતા. સિતાંશુ અન્ય

આધુનિક કવિઓની જેમ ભાષા સાથે તોડ-ફોડ કરે છે ત્યારે પણ ભાષામાં એમને અશ્રદ્ધા છે એમ લાગતું નથી. સિતાંશુ સતત ભાષાનાં અનેક રૂપોનો સાક્ષાત્કાર કરવા મથતા જણાય છે. આ મુક્ત દીર્ઘકાવ્યોમાં ભાષાનાં રૂપો-સ્વરૂપોની અનેક રીતે ખોજ ચાલે છે. અનેક ભાષાતરકીબો સિતાંશુએ અજમાવી છે. જાણે એ રીતે ભાષા પર જામેલી ધૂળને ખંખેરવા માંગતા ન હોય ! સિતાંશુના મુક્ત દીર્ઘકાવ્ય શબ્દે શબ્દે, પંક્તિએ પંક્તિએ વિકસતાં હોય છે. શબ્દો અને પંક્તિઓનાં પુનરાવર્તનો, શબ્દોની તોડફોડ અને અનેક લયલ્હેકાઓ દ્વારા આ મુક્ત દીર્ઘકાવ્યોમાં એક વિશેષ આબોહવા રચાય છે. ભાષા અને લય વિશે સિતાંશુ કહે છે કે "પૂર્વનિર્ણયો અને વિચારસરણીઓના નિયમન વિના વસ્તુને (themeને નહીં પણ thingને) ફરી ફરીને તાક્યા કરવું મને ગમે છે. સામાન્યપણે ભાષા પોતે પણ એક જાતનો પૂર્વનિર્ણય બની જાય છે. સામાન્યપણે ભાષા પણ આપણા વસ્તુઅનુભવ પર પોતાની મર્યાદા આંકી જાય છે. પણ એ જ ભાષાને વસ્તુ-અનુભવની સીમાઓ વિસ્તારમાં પ્રયોજવી એ કવિનું કામ છે. Automatic writingથી આરંભીને લયલીલાના દરેક પ્રયોગમાં અતિવાસ્તવવાદી કવિતા આ કામ ઉપાડે છે. મારી કવિતામાં લયનું આ કામ છે."[૯૦]

સિતાંશુના મુક્ત દીર્ઘકાવ્યોમાં બહુવિધ લયનો પ્રયોગ થયો છે. એ કારણે જ કદાચ સિતાંશુએ 'દા.ત. મુંબઈ : હયાતીની તપાસનો એક સર્‌રિયલ અહેવાલ' કાવ્ય ઉમાશંકર જોષીને અર્પણ કર્યું છે અને કહ્યું છે : 'ઈ. ૧૯૫૬માં ગુજરાતી ભાષાના ચતુર્વિધ લયસંવાદોને પહેલી જ પ્રક્રિયાથી એક કાવ્યમાં રચનાર કવિ ઉમાશંકર જોષીને મારું આ કાવ્ય અર્પણ.' બાળકથા, જોડકણાની ભાષા મદારીની સેલ્સમેનની, છાપાની ખબરની, જાહેરખબરની, જાહેર ભાષણોમાં વપરાતી ભાષા સાથે મધ્યકાલીન ગીતોના લય અને પોતીકી સજ્જતાથી સર્જી લીધેલા લયનાં ઉદાહરણો આ કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. જેમાંનાં કેટલાંક અગાઉ કાવ્યતપાસની વેળાએ નોંધ્યા પણ છે. આ બધી ભાષાતરકીબો દ્વારા એ ભાષાનાં રૂપતંત્રને આઘાત આપી તોડી નાખવા મથે છે. સિતાંશુની આ સર્‌રિયલ કૃતિઓ છે એટલે અચેતનના સ્રોત પણ સહજ જ વહ્યા કરે છે. ભાષામાં વૈવિધ્યપૂર્ણ લય યોજતાં કવિ કાવ્યમાં નાટ્યાત્મકતા પણ પ્રયોજી લે છે. અગાઉ લયવૈવિધ્યનાં તપાસેલાં

ઉદાહરણો કાવ્યમાં સર્જાતી નાટ્યાત્મકતાનાં પણ ઉદાહરણો છે. સિતાંશુ સમર્થ નાટ્યકાર પણ છે એટલે એમની અભિવ્યક્તિમાં નાટ્યાત્મકતાના અંશો જો જોવા ના મળે તો જ નવાઈ આ નાટ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ કાવ્યના વિસ્તારને સહ્ય બનાવે છે તેમ જ એકવિધતા પ્રવેશતા દેતી નથી. આ નાટ્યાત્મક અભિવ્યક્તિઓ સિતાંશુના મુક્ત દીર્ઘકાવ્યોને એક નવું પરિમાણ આપે છે.

સિતાંશુની અન્ય વિશેષતા આ મુક્ત દીર્ઘકાવ્યોમાં જણાય છે તે સમર્થ પ્રતીકોનો વિનિયોગ, પાણી, ઘેરો, પ્રલય, હાથી, મોંએ-જો-દડો, ઘડિયાળ, આયનો જેવાં કેટલાંક પ્રતીકો અહીં કવિએ યોજ્યાં છે : આયનો અનેક અર્થવલયો જન્માવતું પ્રતીક છે. પાણીનું પ્રતીક સિતાંશુના મુક્ત દીર્ઘકાવ્યો અને એ સિવાયની રચનાઓમાં પણ વારંવાર આવે છે. આ ‘જળ’નાં પ્રતીક વિશે ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલનું તારણ યથાર્થ છે : ‘આ સંગ્રહનાં (જટાયુનાં), ‘સમુદ્ર’ ક્રમ-૧, ‘ઘેરો’, ‘પાણીમાં ઘણ પછાડું છું’, ‘સમુદ્ર : ક્રમ-૧૧’, ‘પાણી’, ‘કૂવો’, ‘તરસ’ જેવી અનેક રચનાઓમાં જળતત્ત્વ ફરી ફરી કાવ્યવિષય બનીને આવ્યું છે. કવિ તરીકે સિતાંશુના સંવેદનતંત્રમાં જળતત્ત્વનું, એ રીતે વિશિષ્ટ સ્થાન છે. પણ એ મહાભૂતને સિતાંશુ ખરેખર કાવ્યાનુભવમાં કેવી રીતે યોજે છે કે સંયોજે છે અને ક્યાં ક્યાં એ પ્રયોગ રહસ્યસભર બની આવ્યો છે, તેની વિગતે તપાસ કરવા જેવાં છે.’’[૯૧]

સમર્થ પ્રતીકના વિનિયોગથી જ મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં સર્જનાત્મક તણાવ નિષ્પન્ન થાય છે. પ્રતીક કે પ્રતીકોનાં સફળ વિનિયોગથી જ કૃતિ સફળ થતી હોય છે. પ્રતીક કે પ્રતીકોના વિનિયોગમાં નિષ્ફળ જવાય તો કૃતિ પણ નિષ્ફળ જ સમજવી. ‘પ્રલય’ કૃતિમાં પ્રલયનું કેન્દ્રવર્તી પ્રતીક પૂરેપૂરું સફળતાપૂર્વક યોજી શકાયું નથી. જ્યારે ‘ઘેરો’ જેવા પ્રતીકઆયોજનની સફળતાને લીધે કાવ્ય સફળ રહ્યું છે અને અભિવ્યક્તિને ગહેરાઈ પણ પ્રાપ્ત થઈ છે. પ્રતિભાસંપન્ન સર્જક જ પોતીકાં પ્રતીક સર્જી શકતો હોય છે. એ અર્થમાં સિતાંશુ સફળ સર્જક જ ગણાશે; આયનો, પાણી, હાથી, પંખી જેવાં વૈવિધ્યપૂર્ણ પ્રતીકોના આવિષ્કારથી અને આલેખનથી.

સિતાંશુ વાસ્તવ પ્રત્યેની ઊંડી પ્રીતિ અને યથાતથનું મૃત્યુ એ બે

વિરોધાભાસી અંશોને એક સળંગ પ્રક્રિયામાં સાંકળે છે. યથાતથ પદાર્થના મર્યાદિત આકારમાંથી મુક્તિ મેળવવા તેમ જ પદાર્થની અખિલાઈનો અનુભવ કરવાનું એ સાહસ કરે છે. વસ્તુની અખિલાઈનો અનુભવ કરવા એ ભાષા દ્વારા, ભાષાથી પર જવા મથે છે. એ માટેની વ્યાકુળતા જ સર્‌રિયલ કવિતાનું હાર્દ છે. સર્‌રિયાલિસ્ટો અસંપ્રજ્ઞાત મનના વિચારોને, અનુભવોને યથાતથ આલેખવામાં માને છે. આન્દ્રે બ્રેંતોએ આને સ્વયં સંચાલિત વાચના કહી. સિતાંશુ આ 'ઑટોમેટિક ટેક્સ્ટ' એટલે કે સ્વયંસંચાલિત વાચનાનો પ્રયોગ મુક્ત દીર્ઘકાવ્યોમાં કરે છે, અલબત્ત સભાનતાથી. આકારથી પર જવાના અભિગમથી આ કૃતિઓ સર્જાઈ છે. આ પરાવાસ્તવિક અનુભૂતિઓ આકસ્મિક હોય છે, આવેગમય અને અંતઃસ્ફુરિત હોય છે તેથી અહીં કોઈ ચોક્કસ આકાર, કોઈ પૂર્વનિર્ધારિત આકાર અભિવ્યક્તિ માટે કામ લાગતો નથી અને આ જ કારણે સિતાંશુની આ કૃતિઓનો કોઈ ચોક્કસ આકાર નથી. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રે જ કહ્યું છે કે "ગુજરાતી સાહિત્યના આકારવાદી તબક્કાથી આગલો તબક્કો આ રીતે સર્‌રિયલ કવિતામાં પ્રાપ્ત થાય છે. આકારવાદી વિવેચનના ગજથી એને ના માપી શકાય."[૯૨]

સિતાંશુનાં કાવ્યોની વિશેષતા દર્શાવતા ડૉ. ધીરુ પરીખ કહે છે કે "અકસ્માતને પૂરતો અવકાશ આ કવિ આપે છે. અતર્ક (Irrationality) અને પ્રજ્ઞા (Rationality)ની આવી સપ્રમાણતાને કારણે, સર્‌રિયાલિસ્ટોની કેવળ સંમોહનમાં લખાયેલી કૃતિઓ ડહોળ, કાચા કદરૂપા, સ્વરૂપ વગરના નમૂના બની રહે છે. તેવું સિતાંશુની રચનાઓનું થયું નથી. સર્‌રિયાલિસ્ટો એકાગ્રતા અને શ્રમને સ્થાને જો ઉદાસીનતા અને અનુદ્યમનો મહિમા કરે છે તો સિતાંશુ એ બેનો યોગ રચે છે. એની રચનાઓમાં સામગ્રીને સંયોજવાને જો એકાગ્રતા અને શ્રમ છે તો સામગ્રીને વિસ્તારવા માટેની ઉદાસીનતા અને અનુદ્યમ પણ છે. સિતાંશુની રચનાઓમાં સંમોહનની સ્વયંસંચાલિતતા (Automations)ની જોડાજોડ સંયોજન (Composition)ની સભાનતા રહેલી છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો સર્‌રિયાલિસ્ટો મોટે ભાગે Aesthetic unityને ભોગે Aesthetic expression...નો સ્વીકાર કરે છે ત્યાં સિતાંશુ બંનેને આવકારે છે."[૯૩]

જો કે એ હકીકતનો પણ સ્વીકાર કરવો ઘટે કે આ કવિની વિશેષતાઓ જ ક્યારેક મર્યાદાઓ પણ બની બેસે છે. સિતાંશુ દીર્ઘતા સર્જનારાં તત્ત્વોથી

સભાન છે જ પરંતુ એ તત્ત્વોની સંયોજના 'મોહેં-જો-દડો : એક સર્‌રિયલ અકસ્માત' અને 'પ્રલય' જેવી કૃતિઓમાં થઈ શકી નથી. જે ટાઇપોગ્રાફીનો પ્રયોગ એમનાં કાવ્યોની વિશેષતા હોય છે તે જ 'પ્રલય' જેવા કાવ્યમાં ક્યારેક નિરર્થક પ્રલયનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે અને કૃતિની સુગ્રથિતતાને જોખમાવે છે. ડૉ. સુમન શાહે કહ્યું છે કે ''સિતાંશુની એવી લઘુરચનાઓમાં 'અતિવસ્તુ' જેવું તાઝપભર્યું ઝળહળતું જન્મ્યું છે તેવું અને તેટલું એમની મુંબઈવિષયક દીર્ઘચરચનાઓમાં નથી થયું. ત્યાં 'અતિવસ્તુ'ની ઉદ્‌ભાસના ભાષિક યદૃચ્છાવિહારનાં વિકરાળ જડબામાં ગ્રસિત છે. કૃતિના ચહેરાની વરવાઈમાં એ અવશ્ય વધારો કરે છે. કવિ અવશ્ય એને જ પોતાનું કરણીય સ્થાપી શકે છે. એથી ય આગળ વધીને કહી શકાય કે દીર્ઘકૃતિઓની યદચ્છા આદિ તત્ત્વોથી સધાયેલી વેરવિખેરતા કેન્દ્રમાં સ્પાનારા 'અતિવસ્તુ'ને સતત વાપર્યા કરતી બેજવાબદાર કાવ્યપ્રવૃત્તિ બની જાય છે. વૃત્તિની પ્રવૃત્તિ વડે થતી આ સરસાઈ અને સિતાંશુમાં હંમેશા અક્ષમ્ય લાગી છે.''[૯૩]

આમ સિતાંશુની મુક્ત દીર્ઘરચનાઓમાં સર્‌રિયલ ટેક્‌નિકનાં સારાં અને માઠાં એમ બન્ને પ્રકારનાં પરિણામો જોવા મળે છે :

કવિ કોઈ પણ ટેક્‌નિક ખપમાં લેતો હોય પરંતુ અંતે મહત્ત્વ તો કૃતિ કાવ્યકૃતિ બને છે કે નહીં તેનું જ હોય છે. ભાવકોને પ્રારંભમાં સિતાંશુની રચનાઓ અતિશય સંકુલ લાગેલી. જો કે હવે પરિચયને કારણે એ એટલી બધી સંકુલ લાગતી નથી. પરંતુ આ સંકુલતા સાથે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવેશવું એ સિતાંશુનું સાહસ હતું. સુરેશ દલાલે લાભશંકર અને સિતાંશુની આરંભની મથામણની તુલના કરી છે : 'લાભશંકર અને સિતાંશુની મથામણ લગભગ એક હતી અને છતાંયે જુદી હતી. પ્રારંભકાળમાં લાભશંકરને પરંપરામાં રહીને, એમાં વહીને કંઈક જુદી કવિતા નિપજાવવી હતી. સિતાંશુને પહેલેથી જ જુદા - Conspicuous થવામાં રસ હતો. લાભશંકર પરંપરાને સ્વીકારીને પરંપરાથી છૂટા પડે છે, સિતાંશુ પરંપરાથી ફારેગ થઈને (અને એ ફારગતીમાં પણ સ્વીકાર તો છે જ) પરંપરાથી જુદા પડે છે.

પરંપરામાંથી છૂટવાની અનિવાર્યતા લાભશંકર અને સિતાંશુ બંનેને જણાઈ હશે; પણ લાભશંકર એ કામ ભાષાના કાયાકલ્પ દ્વારા સાધે છે; સિતાંશુ એ કામ વિશેષ બુદ્ધિના બળે, સર્‌રિયાલિઝમ જેવા એક વ્યક્તિના આંદોલન દ્વારા પરંપરાથી બંને છૂટા પડે છે. પણ એકના વિખૂટા પાડવામાં

સહજતા છે, જ્યારે બીજામાં પ્રયત્ન છે અને એનો ભાર છે, દેખાડો છે. લાભશંકરમાં પરંપરામાંથી ક્રમશઃ મુક્તિ છે, જ્યારે સિતાંશુમાં સત્વરે મુક્તિ છે."[૯૪]

મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં સિતાંશુની પોતીકી મુદ્રા ઉપસેલી છે. સિતાંશુનાં મુક્ત દીર્ઘકાવ્યો ભાષા અને લયની વૈવિધ્યપૂર્ણ ક્રીડાના આલેખો છે. સંખ્યા અને ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ સિતાંશુએ મુક્ત દીર્ઘકવિતામાં નોંધપાત્ર કામ કર્યું છે. આ કાવ્યપ્રકારનો કસ કાઢવાનું, આ કાવ્યપ્રકારની ક્ષમતાનો તાગ મેળવવાનું અત્યંત સભાન વલણ સિતાંશુમાં જોવા મળે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં મુક્ત દીર્ઘકવિતાને સ્થાપવામાં સિતાંશુનું પ્રદાન અવશ્ય મહત્ત્વપૂર્ણ ગણાય એવું છે.

સંદર્ભનોંધ :

૧. 'કવિનો શબ્દ' : સં. સુરેશ દલાલ, પૃ. ૧૦૬
૨. 'સમગ્ર કવિતા' : ઉમાશંકર, પૃ. ૭૯૮
૩. એજન, પૃ. ૧૨૭
૪. 'ઉમાશંકર જોષી' : હરીન્દ્ર દવે, પૃ. ૪૯
૫. 'કવિતા : આત્માની માતૃભાષા' : સંસ્કૃતિ, જાન્યુ. ૧૯૬૯, ઉમાશંકર જોષી
૬. 'યંત્રકવિતા અને મંત્ર કવિતા' : નિરંજન ભગત, પૃ. ૮૮
૭. 'સમગ્ર કવિતા' : ઉમાશંકર જોષી, પૃ. ૭૯૫
૮. 'ઉમાશંકર' : સમગ્ર કવિતાના કવિ-એક પ્રોફાઈલ, સુમન શાહ, પૃ. ૫૬
૯. 'પ્રતિશબ્દ' : ઉમાશંકર જોષી, પૃ. ૪૫
૧૦. જુઓ લેખ : 'વન ઈમ્પલ્સ ફ્રોમ ધ વર્તલ વુડ', શ્રી ઉમાશંકર જોષીનું 'છિન્નભિન્ન છું' કાવ્ય, 'એતદ્', એપ્રિલ-મે ૧૯૮૫, પૃ. ૩૭-૩૮
૧૧. 'સમગ્ર કવિતા' : ઉમાશંકર જોષી, પૃ. ૭૯૮
૧૨. જુઓ લેખ : 'છિન્નભિન્ન છું' અને 'શોધ' : નલિન રાવળ; 'કવિનો શબ્દ', સં. સુરેશ દલાલ
૧૩. એજન
૧૪. 'સીમાંકન અને સીમોલ્લંઘન' : સિતાંશુ મહેતા, પૃ. ૧૫૧-૧૫૨
૧૫. 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ' : ધીરુભાઈ ઠાકર, પૃ. ૧૯૩
૧૬. 'સમગ્ર કવિતા' : ઉમાશંકર જોશી, પૃ. ૭૯૬
૧૭. એજન

૧૮. એજન
૧૯. એજન, પૃ. ૭૯૬-૭૯૭
૨૦. 'ઉમાશંકર જોષી' : હરીન્દ્ર દવે, પૃ. ૪૨
૨૧. 'સમગ્ર કવિતા' : ઉમાશંકર જોષી, પૃ. ૭૯૭
૨૨. 'ઉમાશંકર' : સમગ્ર કવિતાના કવિ-એક 'પ્રોફાઈલ', સુમન શાહ, પૃ. ૬૩
૨૩ જુઓ લેખ : 'અરધી સદીની કાવ્યસાધનાનું સરવૈયું', પ્રકાશ મહેતા, 'ગ્રંથ', ઑગસ્ટ-૧૯૮૧
૨૪. જુઓ લેખ : 'ધારાવસ્ત્ર-સપ્તપદી', ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ગ્રંથ, ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૩, પૃ. ૨૪
૨૫. જુઓ લેખ : સુરેશ જોષી "The asthmatic tortorise move in to another orbit", 'વિ', નવે-ડિસે., ૧૯૮૬
૨૬. 'સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી' : સુમન શાહ, પૃ. ૧૦૯, કુમકુમ પ્રકાશન
૨૭. જુઓ લેખ : 'પ્રજ્ઞાનિષ્ઠ રંગદર્સિતાનો પરિપાક', ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, 'કવિલોક' સપ્ટે-ઓક્ટો. ૧૯૮૬, પૃ. ૧૦
૨૮. જુઓ લેખ : 'ખિન્ન શ્રદ્ધાળુ સુરેશ જોષીની કવિતા', ચિનુ મોદી, 'ખેવના' જુલાઈ-ઓક્ટોબર, ૧૯૮૮, પૃ. ૪૯
૨૯. જુઓ લેખ : 'પ્રજ્ઞાનિષ્ઠ રંગદર્શિતાનો પરિપાક', ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, 'કવિલોક', સપ્ટે-ઓક્ટો. ૧૯૬૮, પૃ. ૧૧
૩૦. એજન : પૃ. ૧૧-૧૨
૩૧. 'સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી' : ડૉ. સુમન શાહ, પૃ. ૧૩૮
૩૨. એજન, પૃ. ૧૪૪-૧૪૫
૩૩. એજન, પૃ. ૧૪૭
૩૪. જુઓ લેખ : 'મૃણાલ : દષ્ટાંતરાગનું રસાયન', રાધેશ્યામ શર્મા, 'સંસ્કૃતિ', જાન્યુઆરી ૧૯૭૪
૩૫. એજન
૩૬. 'સુરેશ જોષીથી સુરેશ જોષી' : સુમન શાહ, પૃ. ૧૪૧-૧૪૨
૩૭. જુઓ : 'મૃણાલ : દષ્ટાંતરાગનું રસાયન' રાધેશ્યામ શર્મા, 'સંસ્કૃતિ', જાન્યુઆરી ૧૯૭૪
૩૮. જુઓ : 'બિનશ્રદ્ધાળુ સુરેશ જોષીની કવિતા', ચિનુ મોદી, 'ખેવના', જુલાઈ-ઓક્ટો. ૧૯૮૮, પૃ. ૫૨-૫૩
૩૯. જુઓ : 'પ્રજ્ઞાનિષ્ઠ રંગદર્શિતાનો પરિપાક', ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, 'કવિલોક' સપ્ટે-ઓક્ટો. ૧૯૮૬, પૃ. ૧૧-૧૨
૪૦. જુઓ : 'બિનશ્રદ્ધાળુ સુરેશ જોષીની કવિતા', ચિનુ મોદી, 'ખેવના', જુલાઈ-ઓક્ટો. ૧૯૮૮, પૃ. ૫૬-૫૨

૪૧. એજન, પૃ. ૫૪
૪૨. એજન, પૃ. ૫૫
૪૩. જુઓ લેખ : ‘એક ડગલું આગળ’, મણિલાલ હ. પટેલ ‘વિવેચન’, જાન્યુઆરી-માર્ચ, ૧૯૮૩, પૃ. ૬૦
૪૪. જુઓ : ‘બિનશ્રદ્ધાળુ સુરેશ જોષીની કવિતા’, ચિનુ મોદી, ‘ખેવના’, જુલાઈ-ઓક્ટો. ૧૯૮૮, પૃ. ૫૫-૫૬
૪૫. કાવ્યચર્ચા : સુરેશ જોષી, પૃ. ૧૯૦
૪૬. જુઓ : ‘એક ડગલું આગળ’, મણિલાલ હ. પટેલ ‘વિવેચન’, જાન્યુઆરી-માર્ચ, ૧૯૮૩, પૃ. ૬૦
૪૭. જુઓ : ‘બિનશ્રદ્ધાળુ સુરેશ જોષીની કવિતા’, ચિનુ મોદી, ‘ખેવના’, જુલાઈ-ઓક્ટો. ૧૯૮૮, પૃ. ૫૬
૪૮. જુઓ : ‘એક ડગલું આગળ’, ‘વિવેચન’, જાન્યુઆરી-માર્ચ, ૧૯૮૩, પૃ. ૬૦-૬૧
૪૯. જુઓ : ‘બિનશ્રદ્ધાળુ સુરેશ જોષીની કવિતા’, ચિનુ મોદી, ‘ખેવના’, જુલાઈ-ઓક્ટો. ૧૯૮૮, પૃ. ૫૭
૫૦. જુઓ : ‘પ્રજ્ઞાનિષ્ઠ રંગદર્શિતાનો પરિપાક’, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ‘કવિલોક’ સપ્ટે-ઓક્ટો. ૧૯૮૬, પૃ. ૧૩
૫૧. એજન, પૃ. ૧૨
૫૨. જુઓ : ‘બિનશ્રદ્ધાળુ સુરેશ જોષીની કવિતા’, ચિનુ મોદી, ‘ખેવના’, જુલાઈ-ઓક્ટો. ૧૯૮૮, પૃ. ૫૪
૫૩. જુઓ : ‘એક ડગલું આગળ’, મ.હ. પટેલ ‘વિવેચન’, જાન્યુઆરી-માર્ચ, ૧૯૮૩, પૃ. ૬૦
૫૪. એજન, પૃ. ૬૨
૫૫. ‘ચાર કવિ’ : સુરેશ દલાલ, પૃ. ૧
૫૬. ‘આધુનિકતા અને ગુજરાતી કવિતા’ : ભોળાભાઈ પટેલ, પૃ. ૯૨-૯૩
૫૭. ‘મારા સમકાલીન કવિ લાભશંકર ઠાકર’ : ચિનુ મોદી, પૃ. ૨૫
૫૮. ‘માણસની વાત’ : રાધેશ્યામ શર્મા, પૃ. ૪૩
૫૯. ‘માણસની વાત’ : રામપ્રસાદ શુક્લ, પૃ. ૩૪
૬૦. ‘માણસની વાત’ : રાધેશ્યામ શર્મા, પૃ. ૪૭
૬૧. ‘મારા સમકાલીન કવિ લાભશંકર ઠાકર’ : ચિનુ મોદી, પૃ. ૨૩
૬૨. ‘સમકાલીન કવિઓ’ : ધીરુ પરીખ, પૃ. ૧૯
૬૩. ‘શબ્દશક્તિ’ : ઉમાશંકર જોષી, પૃ. ૧૪૨
૬૪. ‘અપરિચિત અ - અપરિચિત બ’ : ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા, પૃ. ૩૧
૬૫. ‘માણસની વાત’ : રાધેશ્યામ શર્મા, પૃ. ૩૮

૬૬. "The Practical Sanskrit-English Dictionary" : વી.એસ. આપ્ટે, ચોથી આવૃત્તિ, પૃ. ૬૬૮
૬૭. જુઓ લેખ : 'ડેથ બાય હેન્ગિંગ' 'ક્ષણતત્ક્ષણ', લેખક લાભશંકર ઠાકર
૬૮. આધુનિક ગુજરાતી કવિતા અને સર્જનચેતના : સુમન શાહ, પૃ. ૭૮-૭૯
૬૯. એજન, પૃ. ૮૫-૮૬
૭૦. જુઓ : 'ખેવના', જુલાઈ-ઓગસ્ટ ૧૯૮૭, રાધેશ્યામ શર્મા, પૃ. ૪૨
૭૧. જુઓ : 'સંધાન' ૮૬-૮૭, પ્રમોદકુમાર પટેલ
૭૨. એજન
૭૩. 'આધુનિક ગુજરાત કવિતા અને સર્જક ચેતના' : સુમન શાહ, પૃ. ૭૩ થી ૭૫
૭૪. 'આધુનિક કવિતા' : કેટલાક પ્રશ્નો : નિરંજન ભગત, પૃ. ૫૭-૫૮
૭૫. જુઓ : 'સંજ્ઞા' જુલાઈ-૧૯૭૫, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પૃ. ૧૭-૧૮
૭૬. 'ચાર કવિ' : સુરેશ દલાલ, પૃ. ૪૧
૭૭. ઇન્ટરવ્યૂઝ : સં. યશવંત ત્રિવેદી, પૃ. ૧૯૦
૭૮. 'ચાર કવિ' : સુરેશ દલાલ, પૃ. ૪૧
૭૯. જુઓ : 'સંજ્ઞા' જુલાઈ-૧૯૭૬, રાધેશ્યામ શર્મા, પૃ. ૨૫-૨૬
૮૦. 'ઇન્ટરવ્યૂઝ' : સં. યશવંત ત્રિવેદી, પૃ. ૧૯૫-૧૯૬
૮૧. જુઓ : 'સંજ્ઞા' જુલાઈ-૧૯૭૬, રાધેશ્યામ શર્મા, પૃ. ૨૪
૮૨. એજન, પૃ. ૨૪-૨૫
૮૩. એજન, પૃ. ૨૮
૮૪. એજન, પૃ. ૨૮
૮૫. જુઓ : 'વિવેચન' માર્ચ ૧૯૮૭, પ્રમોદકુમાર પટેલ, પૃ. ૨૯
૮૬. એજન, પૃ. ૩૦
૮૭. એજન, પૃ. ૩૨
૮૮. જુઓ 'એતદ્' : ઓક્ટો-ડિસે. ૧૯૮૭, નીતિન મહેતા, પૃ. ૫૨-૫૩
૮૯. 'વિવેચન' : માર્ચ-૧૯૮૭, પ્રમોદકુમાર પટેલ, પૃ. ૩૨-૩૦
૯૦. 'ઇન્ટરવ્યૂઝ' : સં. યશવંત ત્રિવેદી, પૃ. ૧૯૦
૯૧. જુઓ : 'વિવેચન' માર્ચ ૧૯૮૭, પ્રમોદકુમાર પટેલ, પૃ. ૩૨
૯૨. 'ઇન્ટરવ્યૂઝ' : સં. યશવંત ત્રિવેદી, પૃ. ૧૯૧
૯૩. 'આધુનિક ગુજરાતી કવિતા અને સર્જક ચેતના' : સુમન શાહ, પૃ. ૫૨
૯૪. 'ચાર કવિ' : સુરેશ દલાલ, પૃ. ૨

●